

موسيقى قدماء المصريين



**د. محمود أحمد الحفنى**

## كتاب الشباب

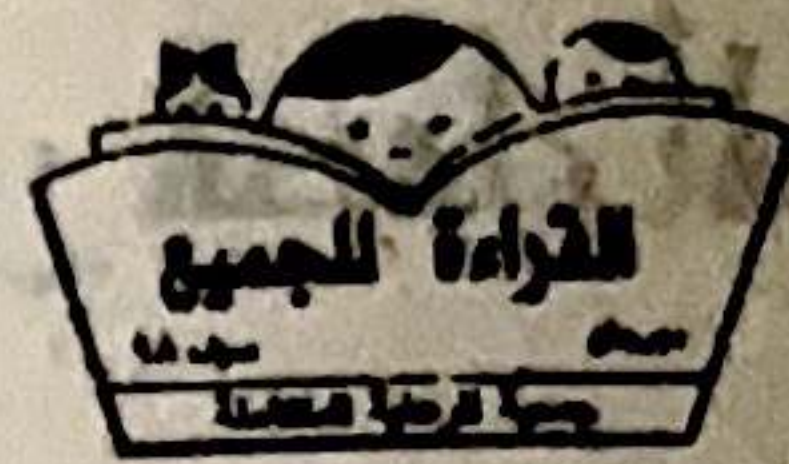


**الهيئة المصرية العامة للكتاب**

۱۹۹۸

孝經





## مهرجان القراءة للجميع ٩٨

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(كتاب الشباب)

موسيقى قماء للمصريين

تأليف:

د. محمود أحمد الحفنى

الخلاف

الإشراف الفنى:

الفنان محمود الهندي

المشرف العام

د. سمير سرحان

الجهات المشاركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التعليم

وزارة التنمية الريفية

المجلس الأعلى للشباب والرياضة

التنفيذ: هيئة الكتاب

## تمهيد

### ● نشأة الموسيقى

درجت الموسيقى مع الزمن ، وماشت الحياة من القدم .  
ولئن اختلفت آراء العلماء وتباينت نظرياتهم فى كيفية  
نشأتها الأولى ، فإن الذى لا ريب فيه أن الطبيعة ، منذ برا  
الله الكون . دوت بتصف الرعد ، ودلت بخير المياه ،  
وحفيف الأشجار ، وتغريد الطيور ، والانسان الأول واقف  
منها موقف الحاكي ، يقتبس ويقلد .

ولم تكن الموسيقى ، إذ ذاك ، فنا استخدمه ذلك  
الانسان فى السماع والتطريب ، وإنما كانت عاملا يدفع  
به عن نفسه ما تستشعره من رهبة الطبيعة ومخاوفها .  
فاستخدمها فى السحر وفى إبعاد الشياطين  
والتطبيب ، كما استخدمها حركات إيقاعية



وأصواتا ساذجة تنادى بها أغراضه ومراميه ، واذن  
فالموسيقى لديه أقدم من الكلام ، ومثل الانسان الاول فى  
هذا مثل الطفل يقطع حلقات حياته الاولى معبرا عن  
اغراضه بالأصوات قبل أن يتمكن من الكلام .

### ● أقدم الآلات الموسيقية

وتاريخ الآلات الموسيقية قديم كذلك ، فقد اهتم  
الانسان الى كشف الآلات التى خلقتها له الطبيعة فاستعمل  
الفم فى الغناء ، واليد فى التصفيق ، والقدم فى الضرب  
على الأرض . فالقدم واليد والقدم أقدم الآلات الموسيقية .  
ثم اهتم الانسان بعدها الى كشف باقى الآلات شيئا فشيئا  
على مر الأيام .

### ● أنواع الآلات

وحصر علماء الموسيقى جميع الآلات الموسيقية فى ثلاثة  
أنواع :

١ - آلات ينقر عليها كالطبول والدفوف والصنوج  
والصاجات وتسمى الآلات الايقاعية أو آلات النقر .

٢ - آلات ينفخ فيها كالناى والمزمار والنفير والفلوت  
وتسمى آلات النفخ .

٣ - آلات ذات أوتار كالعود والقانون والكمجة  
والبيانو وتسمى الآلات الوترية .

### ● نشأة الآلات الايقاعية

والنوع الاول ، وهو الآلات الايقاعية « آلات النقر » ،  
أقدم هذه الأنواع الثلاثة . ذلك أن الانسان الفطرى مدفوع  
بسليقته الى استخدام يديه فيما يحتاج اليه قبل أن يفكر  
فى أداة أو وعاء يستخدمه فى غرضه . فهو ، ولا ريب ،  
قد استعمل حفنة يديه للاستسقاء قبل أن يستخدم كوبا  
للشرب . ومن المؤكد أنه وجد فى جمع كفه أول ما يدافع به  
عن نفسه فاستخدمها قبل أن يعمد الى استعمال عصا أو  
هراوة . وهكذا يحاول الانسان الفطرى استخدام أعضاء  
جسمه لتقوم له بجميع حاجه ومرافقه ، ويحاول أن يجد  
دائما من هذه الأعضاء ما يقوم له مقام الآلات والأدوات ،  
حتى ان لفظة «عضو» (Organ) عند بعض الممالك القديمة  
معناها الآلة ، فلما تهذب الانسان وارتقى سلم المدنية اتخذ  
من الطبيعة ما يقوم مقام الأعضاء ، فاستعاض الجذاف من  
ذراعه المنبسطة فى الماء . وكذلك حاول الانسان أن يجد  
الآلات الموسيقية ، فتبين له أن اليدين والرجلين يمكنهما  
احداث أصوات متوافقة ، فسخرها فى ضبط الايقاع  
وتقويته ، اذ ان حركات اليدين والرجلين تميل بطبيعتها الى  
الانتظام ، وان الانسان ليسير بسليقته سيرا منتظما الحركات



ولذلك كان التصفيق باليد والضرب على الأرض بالقدم  
أقدم الآلات الموسيقية .

ثم ارتقى الانسان الى محاكاة أعضاء جسمه ، فصنع  
المصفقات والمقارع ، وضرب على الأرض بعصا وقصبة .  
وهكذا تفنن فاهتدى الى آلات النقر شيئاً فشيئاً حتى كثرت  
وتعددت .

### ● نواحي التاريخ الموسيقى

وكيف اهتدى الانسان الى آلات النفخ ؟ وكيف  
تطورت ؟

وكيف نشأت الآلات الوترية ؟ وكيف تطورت حتى  
وصلت الى ما هي عليه الآن ؟

وكيف تباينت الموسيقى في مختلف الشعوب ؟ وما علاقة  
تلك الموسيقى بعضها ببعض ؟

وكيف حاول الانسان تدوين نغمات الموسيقى ؟ وما  
الاطوار التي سار فيها هذا التدوين ؟

وكيف نشأ السلم الموسيقي ؟ وكيف تطور وتنوع ؟

وكيف ظهرت الموسيقى الآلية « الصامتة » ؟ ومتى  
تألفت فرقها الكبيرة ؟

ومتى ظهرت الموسيقى المسرحية ؟ وكيف تطورت ؟

كل هذه المسائل يجيبنا عليها التاريخ الموسيقي .

فالتاريخ الموسيقي يبحث في الموسيقى علماً وفناً  
وصناعة ، ويتابع تطورها في مختلف الشعوب والعصور ،  
كاشفاً في ذلك عن حياة الانسان ومبلغ حضارته .

### ● أهمية دراسة التاريخ الموسيقي

لذلك لم يقتصر الاهتمام بدراسة هذه المادة على  
الموسيقيين الذين يجب عليهم معرفة أسرار صناعتهم  
والوقوف على دقائق تطوراتها ، بل التاريخ يهم العلماء  
والفلاسفة ، ويعنى جميع المفكرين . اذ الموسيقى باعتبار  
كونها فناً تترجم عن نفسية الشعب وطبائعه ، وباعتبارها  
علماً دليلاً على حظ الأمة من الرياضيات والفلك وغيرها من  
العلوم الفلسفية وباعتبارها آلات مقياس لدقة الصناعات  
ومقدار حذق صانعها ومهارته .

فالتاريخ الموسيقي مرآة تتجلى فيها مدنيات الشعوب  
وحضارتها وصور عقليتها . وتلك حقيقة فطن اليها أقدم  
العلماء ، فقد قال الحكيم كونفوشيوس الصيني الذي عاش  
في القرن الخامس قبل الميلاد « اذا أردت أن تتعرف في بلد  
نوع ادارته ومبلغ حظه من المدنية فاسمع موسيقاه . »



## ● مراحل التاريخ الموسيقى

والتاريخ الموسيقى ، كالتاريخ العام ، ينقسم الى ثلاث مراحل :

١ - العصور القديمة

٢ - العصور الوسطى

٣ - العصور الحديثة

وسنتناول كل عصر من هذه العصور الثلاثة تباعا في مصنفات خاصة حتى يكون لدينا في تاريخ الموسيقى موسوعة مستوفاة الحلقات .


## ● تاريخ قدماء المصريين

واذ ان تاريخ موسيقى قدماء المصريين هو نواة التاريخ ، فقد جعلناه أولى حلقات هذه السلسلة .

## التاريخ المصرى القديم والمدنية الموسيقية

لئن دل التاريخ ، فى اقصى ما يرجع بنا اليه ، أن القطر المصرى قبل الأسر كان دائما أهلا بالسكان ، بفضل ما امتاز به من اعتدال مناخه وخصب تربته ، فقد لا يكون من الميسور أن نثبت بالتدقيق تاريخا لبدء عمران هذه البلدان ، انما غاية ما نعلم أن اثارا عثر عليها الباحثون كشفت عن حضارة وافرة كان يتمتع بها المصريون لثمانية آلاف سنة قبل الميلاد .


ولقد انقسمت مصر قديما الى قسمين ، الوجه القبلى

وكان تاج ملكه أبيض يرسم هكذا  ، والوجه البحرى

وتاج ملكه أحمر يرسم هكذا  ، وطالما ظل هذان



القسمان مملكتين مستقلتين أحدهما عن الأخرى فإن

ضمهما سلطان ملك واحد كان تاجه هكذا  ويسمى

بالتاج المزدوج « ١ » . وكان الملك مينا أول من دان له حكم هذين الأقليمين فجعل منهما مملكة واحدة تسنم عرشها هو ومن خلفه من ملوك أسرته .

### الأسرات المصرية القديمة

ويقسم المؤرخون تاريخ مصر القديم الى ثلاثين أسرة تبتدىء بالملك مينا مؤسس الأسرة الأولى حوالى سنة ٣٤٠٠ قبل الميلاد . ولقد استمر حكم هذه الأسر الفرعونية نحو أربعة آلاف عام ، تنقسم الى ثلاث دول :  
( أ ) الدولة القديمة ، وتشتمل على إحدى عشرة أسرة ، من الأولى الى الحادية عشرة .

( ب ) الدولة الوسطى ، وتشتمل على ست أسر ، من الثانية عشرة الى السابعة عشرة .

( ج ) الدولة الحديثة ، وتشتمل على أربع عشرة أسرة من الثامنة عشرة الى الأسرة الثلاثين المعروفة بالأسرة السمنودية . وقد انتهى حكمها عام ٣٤٠ ق م . حيث

( ١ ) استعمل رسم هذه التيجان حلية فى بعض آلات الموسيقى المصرية كما سنرى بعد .

استولى الفرس على مصر لثالث مرة وسقط آخر ملك من ملوك الفراعنة .

### ● غموض البحث الموسيقى فى تلك العصور

ولقد عنى جميع الباحثين ، من أقدم فلاسفة اليونان الى علماء العصر الحاضر ، عند تصديهم للبحث فى المدنية المصرية القديمة عناية خاصة بالموسيقى ، وأغراضها ومنزلة الموسيقيين ، وتطور الآلات الموسيقية ، والسلم الموسيقى وغير ذلك من المسائل التى تتحدث بنفسها عن تلك المدنية .

وعلى الرغم من أهمية هذا البحث وكثرة الذين عالجوا الكلام فيه ، ظلت تحيط به سحابة من الغموض حتى السنوات الأخيرة . ذلك أنه كان بحثا يستند على الرواية المضطربة ، قائما على غير دليل محسوس ، أو برهان علمى ، فلم يتصد له عالم الا زلت قدمه ، بل ولم نصل من مجموع تلك المباحث الا على أقوال متضاربة ، لاتلبث أن تتفق حتى تختلف ويناقض بعضها بعضا ، حتى وصفه العلامة الالماني مندل (Mendel) فى دائرة معارفه الموسيقية « أنه أظلم بحث فى التاريخ » . كذلك وصفه العالم الفرنسى فيلوتو Villoteau بأنه بحث غير مثمر يضيع السعى فيه هباء والكد فيه عبثا .



والحقيقة انه كان بحثا غامضا غير مجد ، حتى تقدم علم الآثار المصرية في السنوات الأخيرة تقريبا باهرا ساعد علماء الموسيقى على معالجة الموضوع في ضوء العلم الصحيح ، مرجعهم في ذلك تاريخ صححت وقائمه ونقوش موسيقية حلت رموزها ، بل والآلات هتت عليها اثناء عمليات الحفر الختلفة التي اجريت وتجرى كل يوم في المدافن الأثرية .

فاذا تحدثنا هنا عن هذا البحث فانما نتحدث عن حقيقة ثابتة ، يؤيدها العلم والتاريخ ، وتنطق بصحتها الصور والنقوش .

### ● قدم عهد المدنية الموسيقية عند المصريين

واذا ما عالجنا موضوع الموسيقى عند قدماء المصريين فاننا نعالج موضوع الموسيقى في اقدم اعم العالم حضارة موسيقية، فلقد كنا ننتظر حيث يرجع بنا التاريخ الى ابد ما يمكن ان يكشف لنا عنه في ارض الفراعنة - ان نرى في مصر شعبا فطريا محدود الموسيقى ، قد لا يعرف الى ما ، وتقتصر نغماته في قليل من أصوات السلم الموسيقي الطبيعي ، شأنه في ذلك شأن جميع الشعوب الفطرية التي نجد منها ، حتى في الوقت الحاضر ، أمثال قبائل الفيدا (Wedda) في جزيرة سيلان، وقبائل الفانيجة (Wanege) في شرق افريقية وقبائل أورانج كوبو (Orange-kubu) في سومطرة ، تلك القبائل التي لا تعرف حتى الآن أية آلة موسيقية ، ولا تتعدى الحان أنغامها الصوتين أو الثلاثة .

ولكننا نجد الأمر في مصر عكس ذلك ، ففيها ، حيث يبدأ علمنا بالتاريخ ، نرى مدنية موسيقية نضجت ، والآلات موسيقية جاوزت دور النشوء ونضجت قامة كاملة ، سواء أكان ذلك في المصنفات والطبول ، أم في آلات النفخ ، أم في الآلات الوترية .

وانا لنرى في نقوش العصور الأولى ، التي تقدمت تاريخ الأسر الملكية ، صور الناي الطويل ذي الثقوب العديدة . « صورة ١ » وهي تمثل منظرا للصيد يعزف فيه ابن أوى بالناي .



صورة «١» ابن أوى يعزف بالناي ( من نقوش قبل الأسر )



## ● نشأة آلات النفخ

أما الناي ، وهو قصبة جوفاء مفتوحة الطرفين بابخاش « ثقب » فى جانبها معدودة ، ينفخ فيها فتصوت من جوفها ، ويقطع الصوت بوضع الأصابع من اليدين على تلك الأبخاش وضعا متعارفا حتى تصل النسب بين الأصوات فيه، فان هذه الآلة قطعت من أسباب التهذيب والتطور مراحل عدة حتى وصلت الى ما وجدت عليه فى الدولة القديمة ، وفيما عثر عليه من نقوش سبقت تاريخ الأسر . ذلك أن الانسان قبل أن يهتدى الى ثقب جانب القصبة عمد أولا الى استعمال قصبة ، أحد طرفيها مفتوح والآخر مغلق . والنفخ فى مثل هذه القصبة نفخا طبيعيا يخرج صوتا خاصا ، فاذا اشتد النفخ خرج من نفس هذه القصبة صوت آخر هو الخامس من الديوان الثانى للصوت الأول ، بمعنى أنه اذا خرج من النفخ فى الحالة الأولى صوت دو « أو الراست » مثلا فانه بشدة النفخ يخرج من القصبة صوت صول من الديوان الثانى « السهم أو جواب النواه » . ثم عمد الى صنع قصبة ثانية يخرج النفخ الطبيعى فيها الصوت الذى كانت تخرجه القصبة الأولى فى حالة شدة النفخ . وهكذا تدرج الانسان حتى صنع عددا من هذه القصبات المختلفة الأطوال بقدر عدد أصوات السلم الموسيقى الذى عرفه حينئذ . ثم صنع من هذه القصبات آلة واحدة . بضمها بعضها الى بعض مرتبة

كما نرى فى نقوش الأسرة الرابعة آلة الصنج  
الجنك « الهارب » كاملة التكوين بصندوقها .  
المصوت ، وأوتارها العديدة « صورة ٢ » .

وهنا نسائل أنفسنا ، ما هى الخطوات الأولى التى  
ترسمتها هذه الآلات حتى وصلت الى ما هى عليه ؟

يسهل علينا علم الآلات الموسيقية الأجابة على هذا  
السؤال :



صورة « ٢ » آلة الجنك من نقوش الأسرة  
الرابعة « اهرام الجيزة » مقبرة رقم ٩٠ .



حسب درجاتها الصوتية ، بعد المناسبة بين أصواتها ،  
ولا تزال مستعملة في كثير من الممالك حتى اليوم ، وتعرف  
بالـ « الموسيقى أو المثقال » . ثم اهتدى الانسان بعد ذلك  
الى استبدال قصبة واحدة بالقصبات العديدة ، يثقب في  
جانبيها ثقباً أو اثنين أو أكثر تبعا لتقدمه في الرقى .

### ● نشأة الآلات الوترية

أما آلة الجنب فكانت ، أول نشأتها ، عصا قابلة  
للالتواء ، ، ينزع عنها غلافها من الوسط ، ويظل مثبتاً فيها  
من الجانبين ، ويستعمل هذا الغلاف كوتر . ثم فكر  
الانسان بعد ذلك في أن يركب في العصا وتراً أجنيا ،  
بدل هذا الغلاف . ثم فكر فيما بعد ، لأجل أن يقوى  
الصوت في وضع الوتر على صندوق مصوت ، فوضع  
الوتر على قرعة من قرع العوم ، ثم فكر بعد ذلك في أن  
يصنع الصندوق المصوت من الخشب ، ثم جعل صندوق  
الآلة ورقبتها جسماً واحداً غير قابل للالتواء . ثم فكر  
بعد ذلك في أن يزيد في عدد الأوتار فجعلها متعددة بعد أن  
كانت واحدة . ثم ثبتت الأوتار في أوتاد « تقابل المفاتيح  
في الآلات الوترية الحديثة » .

### ● ابتداء العصر التاريخي في مصر حوالي سنة ٣٤٠٠ ق . م .

هذه هي الخطوات الأولى التي خطتها هذه الآلات  
المصرية قبل أن يدلنا التاريخ عليها ، فإذا عثرنا عليها في  
أقدم النقوش المصرية ناضجة ، قد كملت صناعتها ، وتركت  
وراءها الخطوات العديدة التي يستلزمها الارتقاء الموسيقي  
وكمال الصناعة ، وإذا علمنا أن آلة الجنب آلة وترية ،  
وأن الآلات الوترية هي أحدث أنواع الآلات الموسيقية ، إذ  
المصفقات والطبول أسبق منها في الوجود ، بل وتسبقها  
كذلك آلات النفخ ، كما سبق أن ذكرنا ، لاتضح لنا جليا ،  
أنه إذا ما بدأنا بحثنا الموسيقي في مصر منذ حوالي سنة  
٣٤٠٠ قبل الميلاد ، أي بابتداء الأسرة الملكية الأولى فليس  
معنى هذا تحديد مبدأ المدنية الموسيقية في مصر ، أو أول  
ظهور آلاتها ، بل لأن ذلك هو ابتداء العصر التاريخي فيها .



# موسيقى الدولتين القديمة والوسطى

## الفرق الموسيقية والعناصر التي تتألف منها

عندما نعرض الصور الموسيقية التي خلفتها لنا الدولة القديمة في نقوشها لا نرى معازف مستوفاة فحسب ، تم بناؤها وتخطت أدوار نشأتها الأولى ، بل نرى أبعد من ذلك . نرى مدنية موسيقية مهذبة غاية في الرقى ، نرى فرقا موسيقية منظمة تقوم بالغناء والقرتيل ، تؤلف عادة من ثلاثة عناصر موسيقية كالموضح في « صورة ٣ » ، وهي :

أولا : الغنى

ثانيا : الضارب بالجنك أو الصنج

ثالثا : اللاعب بالناي



وقد تتكرر أفراد كل نوع من هذه الأنواع الثلاثة حتى لنرى في بعض الصور مالا يقل عن ثمانية من العازفين بالناي وحده يعزفون معا في فرقة واحدة ، وذلك رغم ما هو معلوم من ان النقوش تمثل الحقيقة بشكل مختصر .

ونرى - ولكن في النادر - النافخ في الزمارة المزودة مشتركا في تلك الفرق الموسيقية وستفصل فيما يلي بيان هذه العناصر ، وكذلك بيان الآلات الايقاعية ، فنقول :

### المغنى

كان المغنى يجلس في اثناء غنائه جاثيا على احدى ركبتيه رافعا ركبته الأخرى يلوح بيده في الهواء راسما حركات انتقال اللحن ، ناظما ترتيب الايقاع . وبهذه الحركات يقود المغنى الضارب بالجنك واللاعب بالناي . ولذا تجد العازف ، في أغلب الاحايين ، جالسا تجاه المغنى متتبعا حركات يده ، وفضلا عن ذلك فان حركة يد المغنى بهذا الشكل المنتظم ينضوى فيها التعبير عن شعوره ومقدار تأثيره باللحن أنها تساعد ذاكرة المغنى على استعادة الألحان فهي له بمثابة النوتة الموسيقية .

وفي الحقيقة كانت حركة يد المغنى عظيمة الأهمية في الموسيقى المصرية القديمة ، حتى ان الغناء باللغة الهيروغليفية كان يسمى « حسيت ام جرت » ومعناه حرفيا

« الموسيقى بواسطة اليد » كما كان يرمز للغناء في النقوش برسم ساعد اليد .

ويعترف علماء الموسيقى في أوروبا أن حركة اليد في الغناء المصرى القديم، ويسمونها « لغة اليد » *Cheironomie* هي أصل التدوين الموسيقى (كتابة النوتة) ، فانه بعد مرور عدة قرون على ظهور المسيح ، أى بعد مرور أكثر من أربعة آلاف عام على التاريخ الذى نحن بصددده الآن، فكرت أوروبا ، لأول مرة ، فى تدوين الموسيقى فاستعملت الطريقة المسماة « نويمن *Neumen* » وهى تدوين برموز لا تظهر مقدار حدة كل نغمة بمفردها أو مقدار زمنها ، بل تبين فقط اتجاه اللحن ومقدار ما بين النغمات من المسافات ، ويقول الأوربيون أنفسهم ان هذه هى الطريقة المصرية تماما ، مع الفارق ، أن مصر رسمت باليد فى الهواء وأوروبا باليد فى الورق . بل ان لغة اليد هى أحدث طريقة تستعملها أوروبا الآن فى تدريس الموسيقى للأطفال بعد أن نقحت وأصبحت طريقة قائمة بذاتها تعرف فى مصر بطريقة « القراردو *Tonic Solfa* » وتمتاز بسهولة وتناسبها لقوى المبتدئ ولذا تتبعها وزارة المعارف العمومية فى تعليم الموسيقى فى رياض الأطفال ، ويعبر فى هذه الطريقة عن النغمات باليد فى الهواء ، فكل نغمة من النغمات السبع الأساسية التى يتكون منها السلم الموسيقى حركة خاصة تدل عليها اليد .

وكان الغناء عند قدماء المصريين على النحو الذى



لا يزال عليه الى اليوم فى جميع البلاد الشرقية ، يغمض  
المغنى عينيه قليلا ، ويقلص أنفه ، ويشد عضلات الفم ، مع  
مد رقبتة ، وغير ذلك مما يجعل الغناء أنفيا . وكان من  
عادة المغنى - كما هو الحال كذلك فى البلاد الشرقية الى  
الآن - أن يضع كف يده اليسرى تجاه أذنه وخده ورقبته  
بحيث يكون الابهام من خلف الأذن وذلك ليتمكن المغنى من  
الضغط به على القناة الهوائية الموصلة بين الأذن والأنف  
( قناة استاخيوس ) فتتغير تموجات الهواء الموجودة بالقناة  
فينجم عن ذلك ترعيدات فى الصوت .

### الجنك أو الصنج

الجنك أو الصنج أو الصنج - هى أهم الآلات الموسيقية  
عند قدماء المصريين وأقدم الآلات الوترية لديهم ، بل هى  
الآلة الوترية الوحيدة التى عرفت فى الدولة القديمة ، وأحد  
العناصر الثلاثة التى تتكون منها الفرقة الموسيقية فى تلك  
المملكة : وهى المغنى وآلة الجنك والناى كما فى الصورة  
رقم « ٣ »



« صورة ٣ » عازف بالناى ومغن وعازف بالصنج وعازف بالزمار  
المزدوجة من نقوش الاسرة الخامسة بمتحف القاهرة رقم ٢٣٣

### ● الجنك المنحنى ( أو المقوس )

وكانت تلك الآلة فى الدولة القديمة ، غاية فى الاتقان ،  
من النوع المسمى « الجنك المنحنى » أو « الجنك المقوس »  
وذلك لأن رقبة الآلة كانت مقوسة كما فى الصورة رقم « ٢ » .

وآلة الجنك الة وترية تختلف عن سواها بأن أوتارها  
تقع فى مستوى عمودى على صندوقها المصنوع وليس  
موازيا له كما فى جميع الآلات الوترية الأخرى .

واقدم انواع هذه الآلة هو الجنك . الكبير ، يضعه  
العازف أمامه عند الاستعمال ، ويبلغ طوله طول الانسان  
أو أطول منه أحيانا ، وتارة أقصر منه بقليل . فان كانت  
الجنك كبيرة استعملها العازف وهو واقف ، وان كانت  
صغيرة ، عزف بها وهو جاث .

وكانت أوتارها تصنع عادة من ليف النخل ، ذات لون  
احمر يضرب الى السمرة ، تثبت الاوتار من جهة فى حامل  
متصل بالصندوق المصنوع ومن الجهة الأخرى تلف على  
أوتاد قصيرة ، تقابل المفاتيح فى آلات العصر الحاضر ،  
ولكان عدد أوتار الجنك فى الدولتين القديمة والوسطى



أربعة أو خمسة فقط ، ازداد بعدها فى الدولة الحديثة  
كما سنبينه فى حينه ، وندر جدا أن رأينا أوتار الجناك تزيد  
فى الدولة القديمة على هذا العدد من الأوتار ( ولاتزال هذه  
الآلة موجودة فى غرب افريقية ويكسونها هناك أحيانا بجلد  
الفهد ) .

واقدم صورة لآلة الجناك عثر عليها فى النقوش  
المصرية كانت فى نقوش الأسرة الرابعة .

## الناي

كان الناي أحد العناصر الثلاثة المهمة التى تتكون منها  
الفرقة الموسيقية فى المملكة القديمة ، وتلك الآلة عبارة عن  
قصبه من الخشب ، ليس لها بوق للفم ، مفتوحة الطرفين .

والناي ، نوعان :

نوع طويل يقرب طوله من قامه الرجل يستعمله العازف  
وهو واقف « صورة ٤ » ، وهذا النوع قليل الوجود .

أما النوع الثانى وهو أكثر النوعين شيوعا فى الاستعمال  
فيلغ طوله مترا فى العادة ، وقطاع القصبه يتفاوت بين  
سنتيمتر واحد واثنين وعلى جانبها عدة ثقب تترأوح بين  
الاثنين والسته تقع بعيدة عن الجهة التى ينفخ فيها



صورة « ٤ » الناي الطويل

« صورة ٥ » يستخدمها العازف وهو جاث على إحدى  
ركبتيه رافعا ركبته الأخرى ، ممسكا بالآلة مائلة من الفم  
الى اليمين أو الى الشمال ، متجهة الى أسفل بشكل يجعل  
من الصعب استعمال هذه الآلة لتعسر النفخ فيها .  
وصوت هذه الآلة لين .

واقدم صورة للناي عثر عليها هى تلك التى وجدت  
منقوشة على حجر من الأردواز من نقوش ما قبل الأسر  
( صورة ١ ) .

وكان لايعزف بالناي فى الدولة القديمة الا الرجال أما  
فى الدولة الوسطى فقد رأينا من النساء من يعزف بتلك  
الآلة .

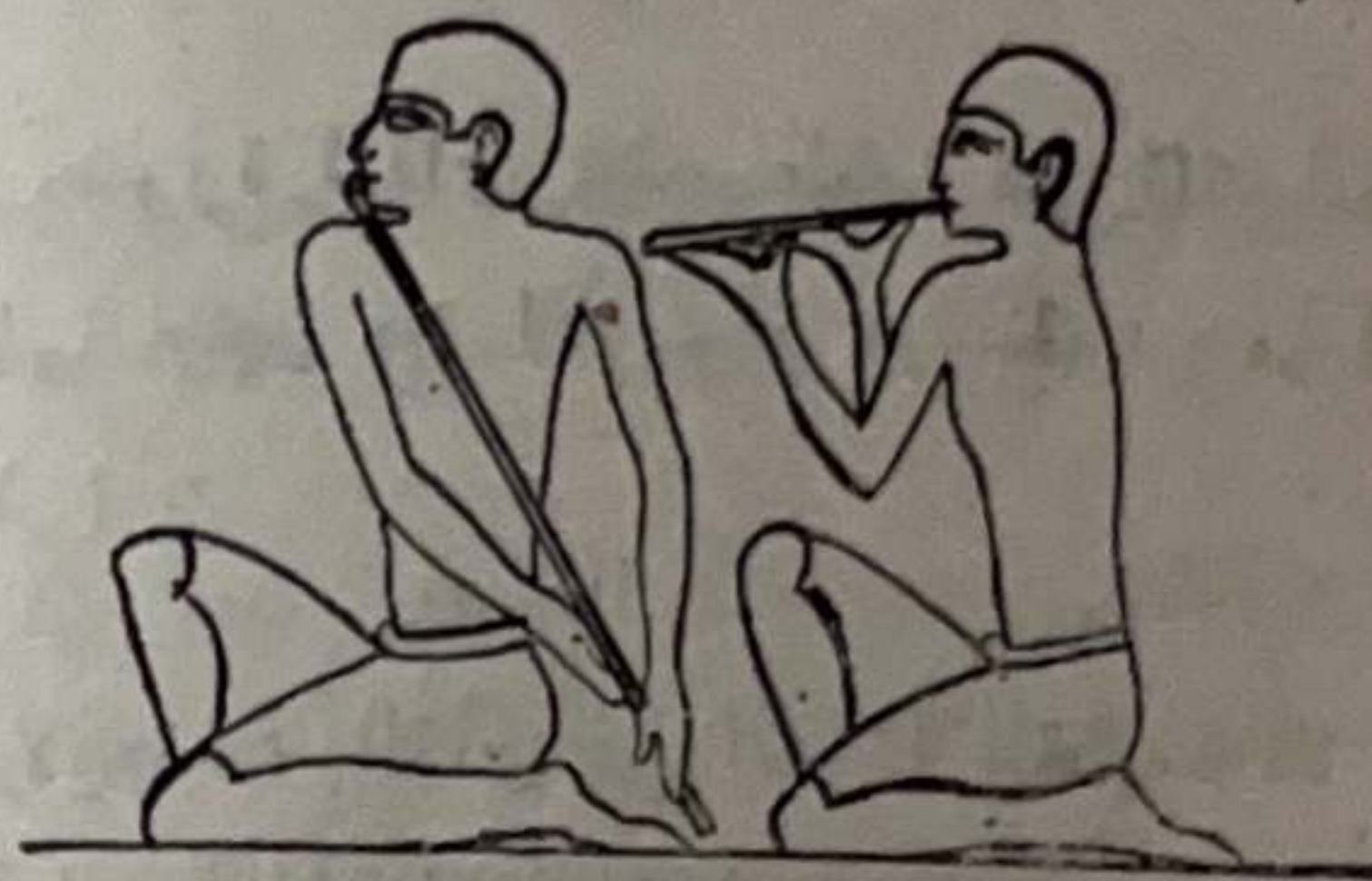


وكان العازف بالناي يستخدم عدة نايات تختلف طولا  
كما يختلف فيها عدد الثقوب . وذلك للوصول الى قادية  
الحن مختلفة الأنواع «وهو مالا يزال يفعله العازف بالناي  
حتى الآن» .

### الزمارة المزدوجة

كانت هذه الآلة تستعمل أحيانا فى الفرق الموسيقية  
( كما فى الصورة رقم ٥ ) ولكنها لم تكن من العناصر المهمة  
فى الفرقة ، يعنى أنه كثيرا ما تستغنى الفرق عنها .

وتلك الآلة عبارة عن قصبه من الخشب ، ذات بوق  
للحم ، تستعمل دائما مزدوجة . وطريقة استعمالها أن  
يستخدم فى العزف بها السبابة والوسطى ، وأما الخنصر



صورة «٥» عازف بالناي وعازف بالزمارة المزدوجة

والبنصر فتسندان الآلة من الخلف ، والابهام تسندها من  
الأمام .

وكان فى كل زمارة أربعة ثقوب فى كل قصبه ، تشهد  
بذلك الة نادرة محفوظة بالمتحف المصرى ببرلين . ( وهذه  
الزمارة المزدوجة لاتزال تستعمل فى ريف مصر ، يسمونها  
تبعاً لعدد الثقوب الموجودة بها ، فيقال « زمارة ستوية »  
إذا كان عدد ثقوبها ستة أو « ربعوية » إذا كانت ثقوبها  
أربعة ) .

### الآلات الايقاعية

برغم أن الآلات الايقاعية أقدم الأنواع الثلاثة فهو أقلها  
قيمة فنية ، إذ لاتتصل آلاته اتصالا مباشرا بفن النغم إنما  
تقتصر فى وظيفتها على تقوية الايقاع وتنظيم حركته  
( كمهمة التصفيق ) .

وتلك الآلات هى :

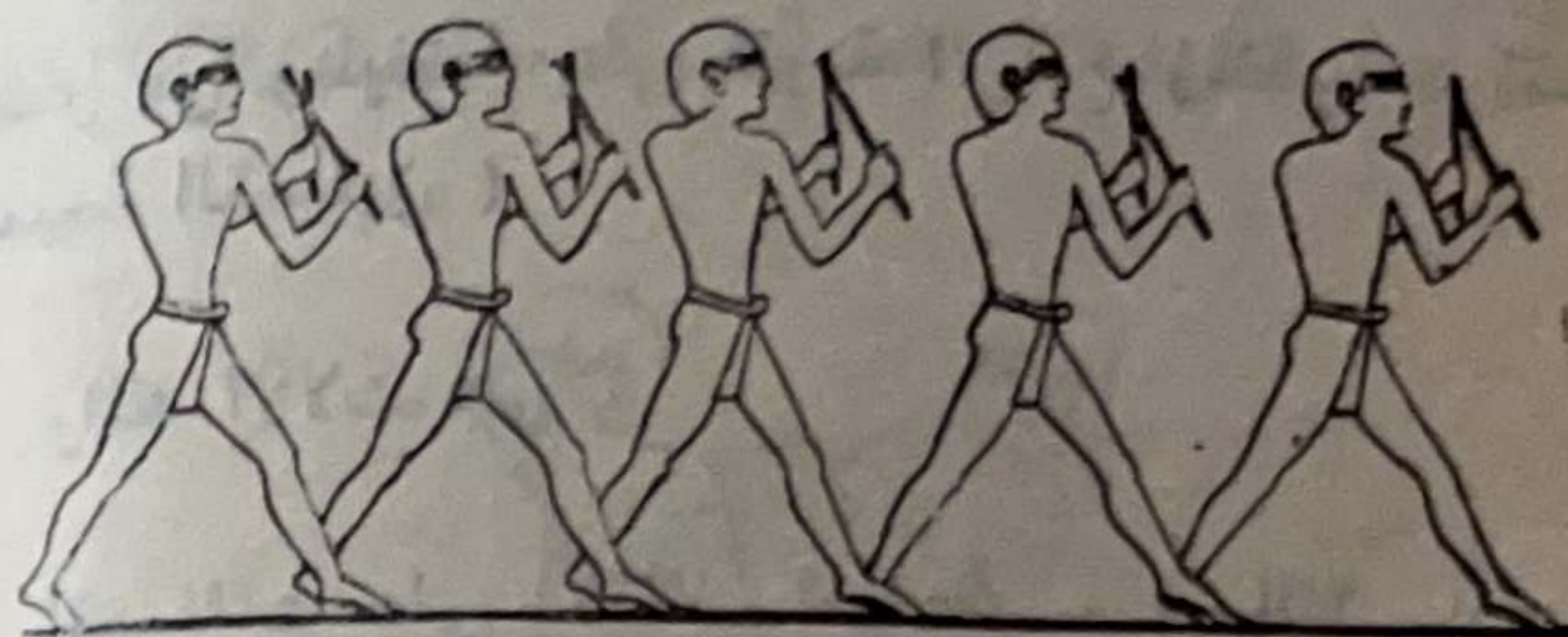
المصفقات على اختلاف أنواعها ، والنقارات ،  
والأجراس ، والجلال والشخايل ، والطبول . وكانت  
تستعمل فى تنظيم حركة العمل ، أو حركات الرقص فى  
أعياد الحصاد ، أو تحضير النبيذ .



ولقد دللنا فيما سبق كيف حاول الانسان الأول مدفوعا  
بسليقته - أن يجد الآلات الموسيقية في جسمه ، فكانت  
اليدان والقدمان أقدم تلك الآلات ، وكيف أنه صنع بعدها  
المصفقات والمقارع مستعينا بها عن اليدين والقدمين ،  
ثم راح يتقن فيها شيئا فشيئا . ولقد مرت مصر حتما  
بهذه الأطوار . وانا لنجد المصفقات في الدولة القديمة  
مختلفة الأنواع تصنع عادة من الخشب أو الحجر أو العاج  
أو العظام أو المعادن ، فنرى مثلا :

### ● القضبان المصفقة

١ - القضبان المصفقة : « صورة ٦ » وهي عصي  
رفيعة يبلغ طول الواحدة منها نصف متر تقريبا ، تصنع  
عادة من الخشب .

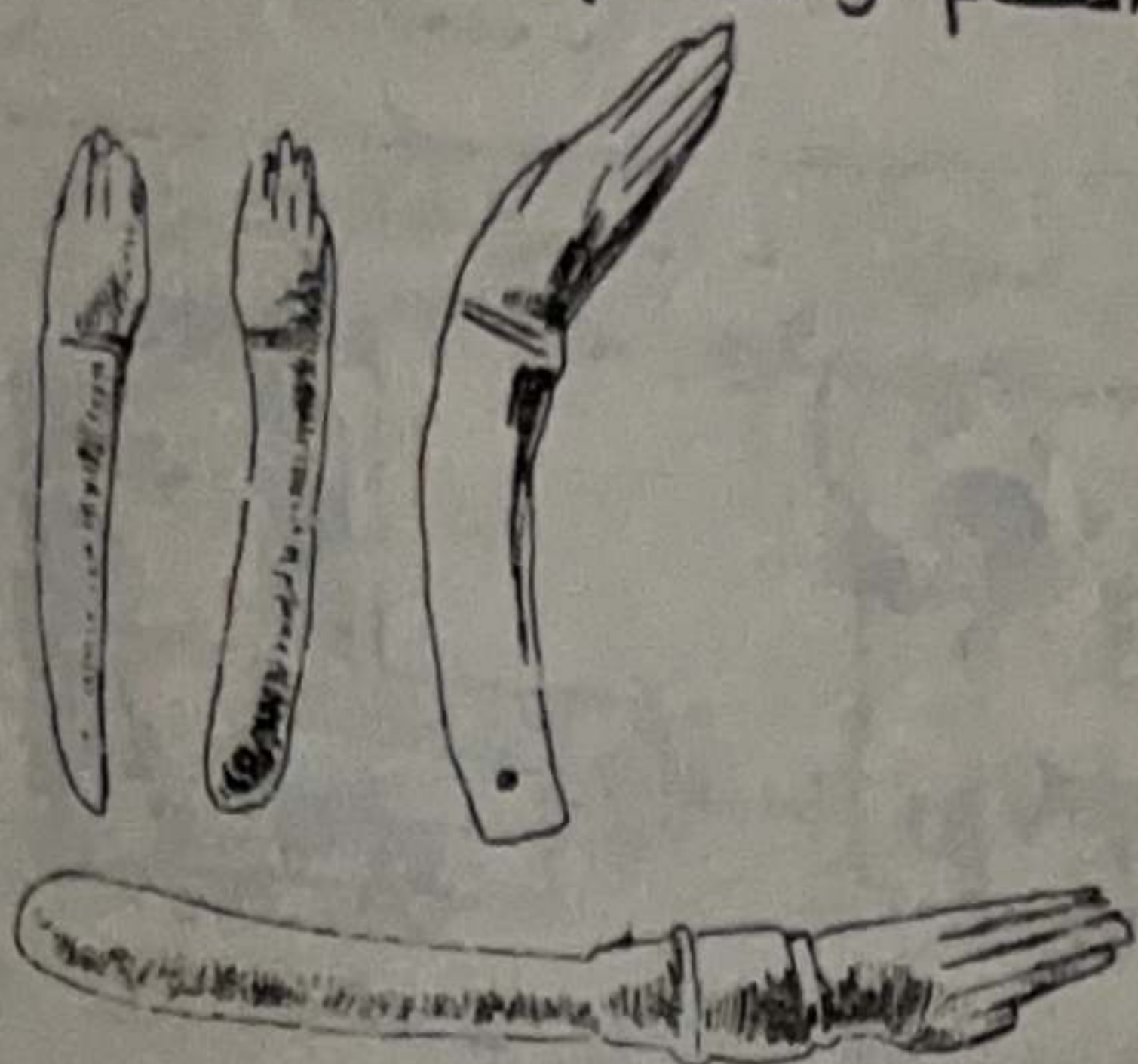


صورة ٦

رقص الحصاد بالقضبان المصفقة من نقوش الاسرة الخامسة مقبرة  
رقم ١٥

### ● الأذرع المصفقة

٢ - الأذرع المصفقة : « صورة ٧ » وهي نحت دقيق  
من الخشب ، غاية في الإتقان ، لأشكال من اليد مع  
الأصابع وأعلى الساعد ، محفوظة في المتحف المصري  
ببرلين (١) . وتختلف أحجام هذه الأذرع . ولذا فان  
الاصوات الصادرة منها مختلفة الألوان . وتصنع عادة  
من العاج أو العظام أو الخشب .



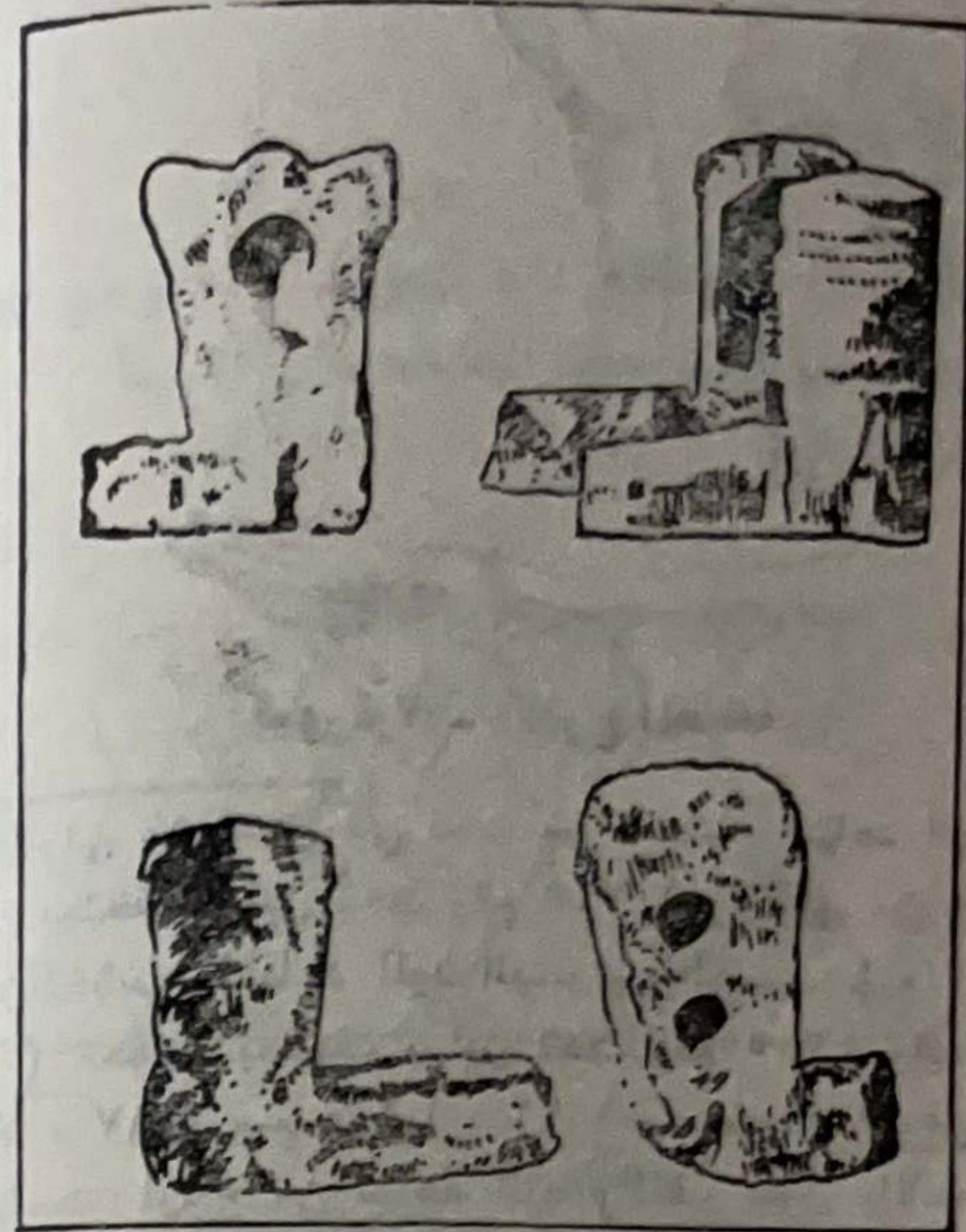
صورة ٧ - الأذرع المصفقة

(١) الاولى من أسفل هي نحت من الخشب لساعد اليد اليسرى  
والكف ، بمتحف برلين تحت رقم ١٠٧٢٥ والاولى من جهة اليمين  
نحت من الخشب لساعد اليد اليسرى والكف ( والآخر ملون  
بالاحمر ) محفوظ بمتحف برلين تحت رقم ٤٧١٥ وابعاده : ٢٤  
سم طولا ، ٣٩٧ سم عرضا ، ١٩٢ سم سمكا . وفي الجهة  
اليسرى تحت لزوج من ساعد اليد والكف ملون بالاحمر محفوظ  
بمتحف برلين تحت رقم ٩٥٢ وابعاده : ١٩٧ سم طولا ، ٢٨٦  
سم عرضا ، ٨٧ سم سمكا .



## ● الأرجل المصفقة

٣ - الأرجل المصفقة : وهى نوع من الصاجات على شكل الأرجل ، تستعمل مزدوجة وتختلف أحجامها « صور ٨ » وهى صاجات من الخشب على شكل الأرجل محفوظة بالمتحف المصرى ببرلين .



صورة ٨ - الأرجل المصفقة



صورة ٩ - اناء من الخزف من قبل الأسر منقوش عليه الألواح المصفقة

## ● الألواح المصفقة

٤ - الألواح المصفقة : « صورة ٩ » وهى اناء من الخزف ، من قبل الأسر ، منقوش عليه الألواح المصفقة وهى ألواح خشبية طول كل منها ٤٠ سم تقريبا .

## ● الرؤوس المصفقة

٥ - الرؤوس المصفقة : « صورة ١٠ » وهى صورة رقص من نقوش الأسرة السادسة تستخدم فيه الرؤوس المصفقة ، وهى نحت دقيق ينتهى برأس غزال « وقد يكون على شكل رأس انسان أو رأس حيوان آخر لكراس عجل مثلا ، وتصنع عادة من المعدن أو العظام .



سلك من الحديد يكون الحلقة التي يعلق منها الجرس أو الجلاجل من الخارج وينتهي السلك في الداخل بالتواء كروى يقرع الجدران . وقد ارتقت الجلاجل فيما بعد فظهرت منها انواع متعددة .

### ● الشخايل

٧ - الشخايل : كان لدى قدماء المصريين الكثير من انواع الشخايل المختلفة « صورة ١٢ وهي شخيلة محفوظة بالمتحف المصرى ببرلين ، تحت رقم ١٢٤٥٢ ، ذات



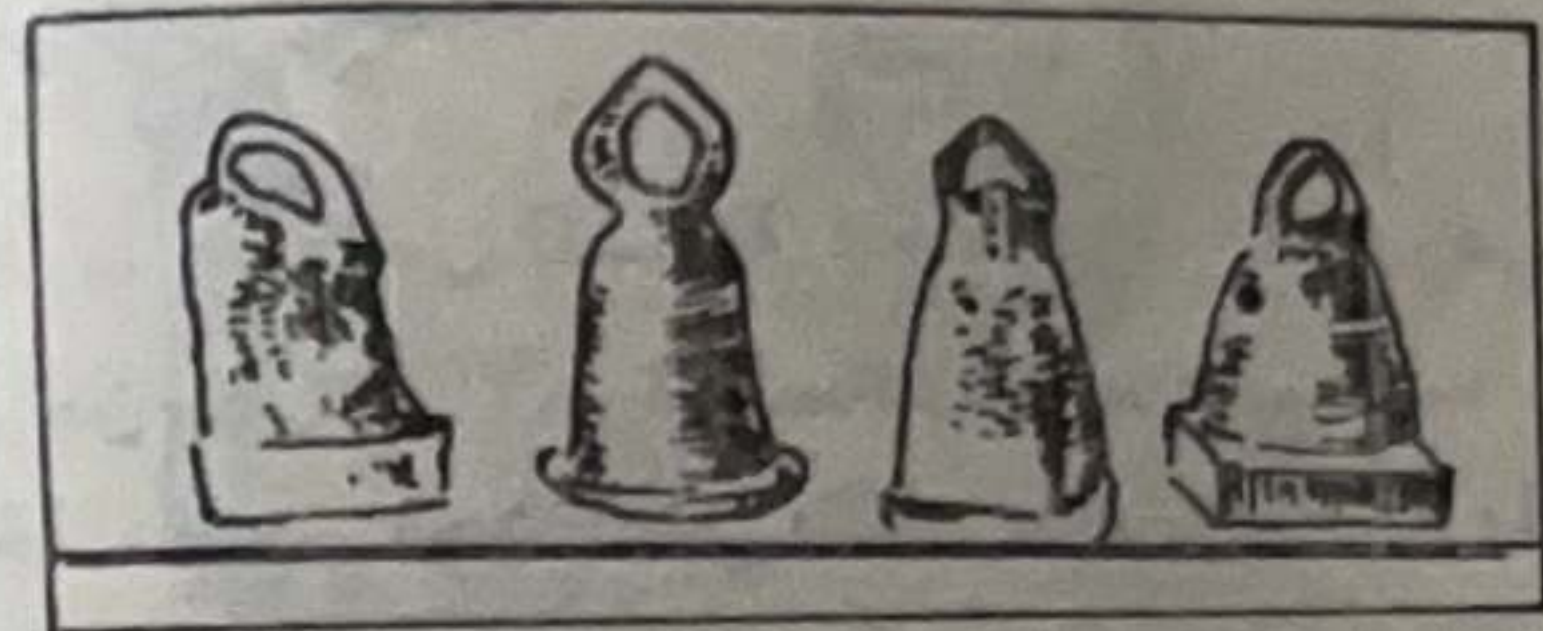
صورة ١٢ - شخيلة من الخيزران



صورة ١٠ - رقص من نقوش الأسرة السادسة تستخدم فيه الرؤوس المصفقة

### ● الأجراس والجلاجل

١ - الأجراس والجلاجل « صورة ١١ وهي أجراس من البرنز محفوظة بالمتحف المصرى ببرلين » . وأقسام انواعها ما كان على شكل النصف المحدث للبيضة يخرقه



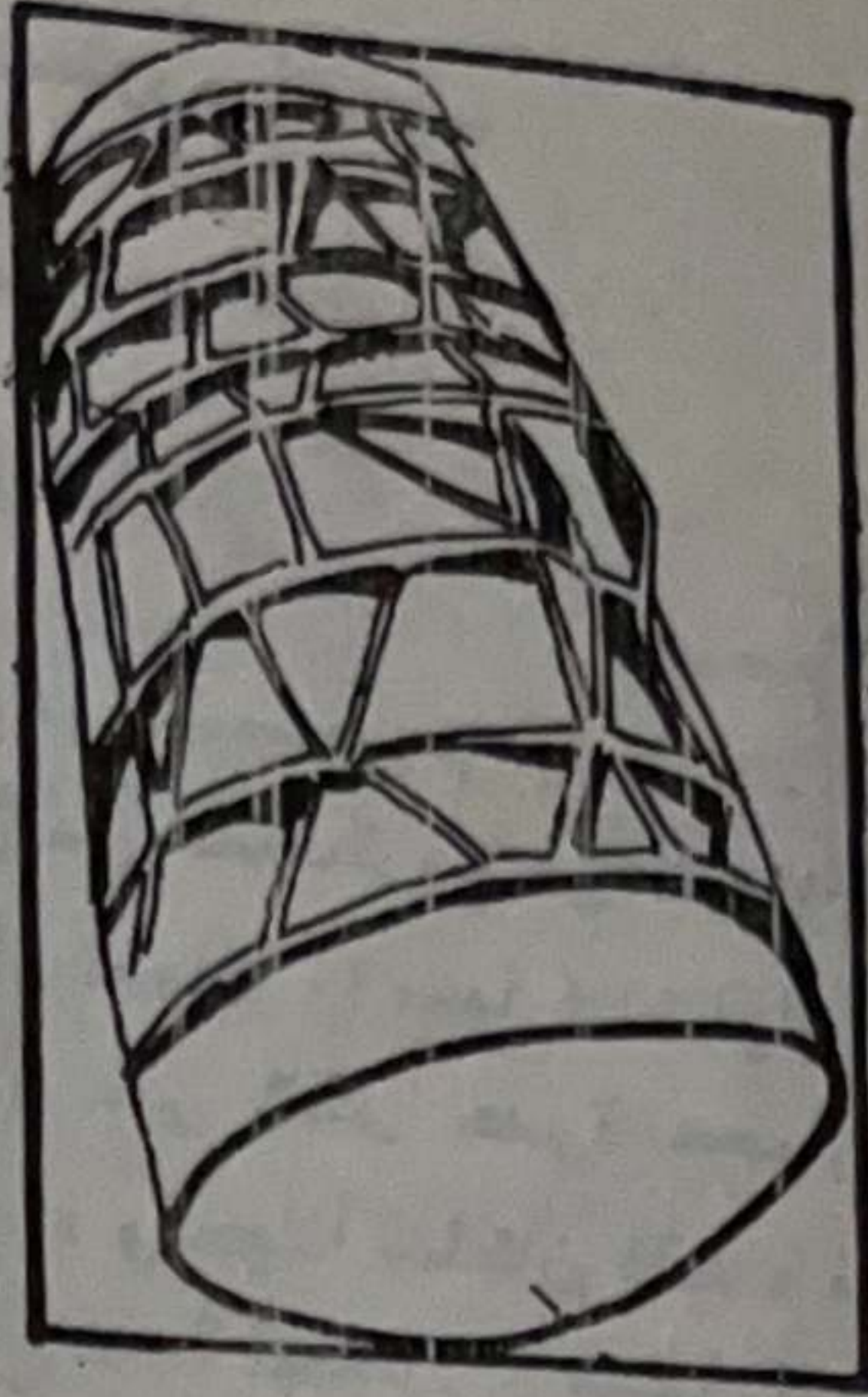
صورة ١١ - أجراس وجلاجل



مقبض لليد مصنوعة من نوع من الخيزران المجدول ،  
والشخيلة نفسها على شكل كمثرى تحبس داخلها قطعتان  
من الزجاج الأصلي يحدثان الشخيلة . وفى الغالب أن  
هذه لعبة من لعب الأطفال . وارتفاع الشخيلة نفسها  
٨ سنتيمترات ومقطعها ٦ سنتيمترات وارتفاع المقبض ١٩  
سنتيمترا »

### ● الطبول

٨ - الطبول : وأما عن الطبول فإنه بالرغم مما هو  
ثابت فى علم الآلات الموسيقية من أن وجودها يسبق وجود  
الآلات النفخ والآلات الوترية ، وقد وجدنا فى نقوش الدولتين  
القديمة والوسطى من صور آلات النوعين الأخيرين ما هو  
غاية فى الاتقان ، فأننا لم نعثر فى نقوش الدولتين  
المذكورتين ما يدلنا على أنواع الطبول التى كانت تستعملها  
وليس هذا دليلا على عدم وجود الطبول بل هو دليل على  
أنه قد طال الزمن على استعمالها حتى صارت مبتذلة  
مهملة ، أو على الأقل انحطت الى الطبقات الدنيا من الشعب  
ولم تعد من الآلات ذات القيمة الفنية التى تستحق أن تدون  
فى نقوش هذا الوقت . وعلى كل حال فأننا لم نجد فى  
مخلفات هاتين الدولتين ما يملكنا أن نقطع به فى أمر ما كان  
مستعملا فيهما من الطبول « وصورة ١٢ من نقوش مقابر  
بنى حسن . قد تكون من الأسرة الثانية عشرة » .



صورة ١٣ - دليل من نقوش مقابر بنى حسن

### ● السستروم

٩ - السستروم : وبجانب ما سبق ذكره من الآلات  
الايقاعية كان هناك آلات كالأجراس خاصة بالعبادة فقط ،  
يسمونها السستروم . وأقدم صورة عثر عليها لهذه الآلة  
هى فى نقوش الأسرة الثانية عشرة أى فى بدء الدولة  
الوسطى .

ويصنع السستروم عادة من البرنز وأحيانا من الذهب  
الخالص . وطول قبضته يختلف ما بين ١٠ ، ١٢ سنتيمترا ،  
وهو نوعان :

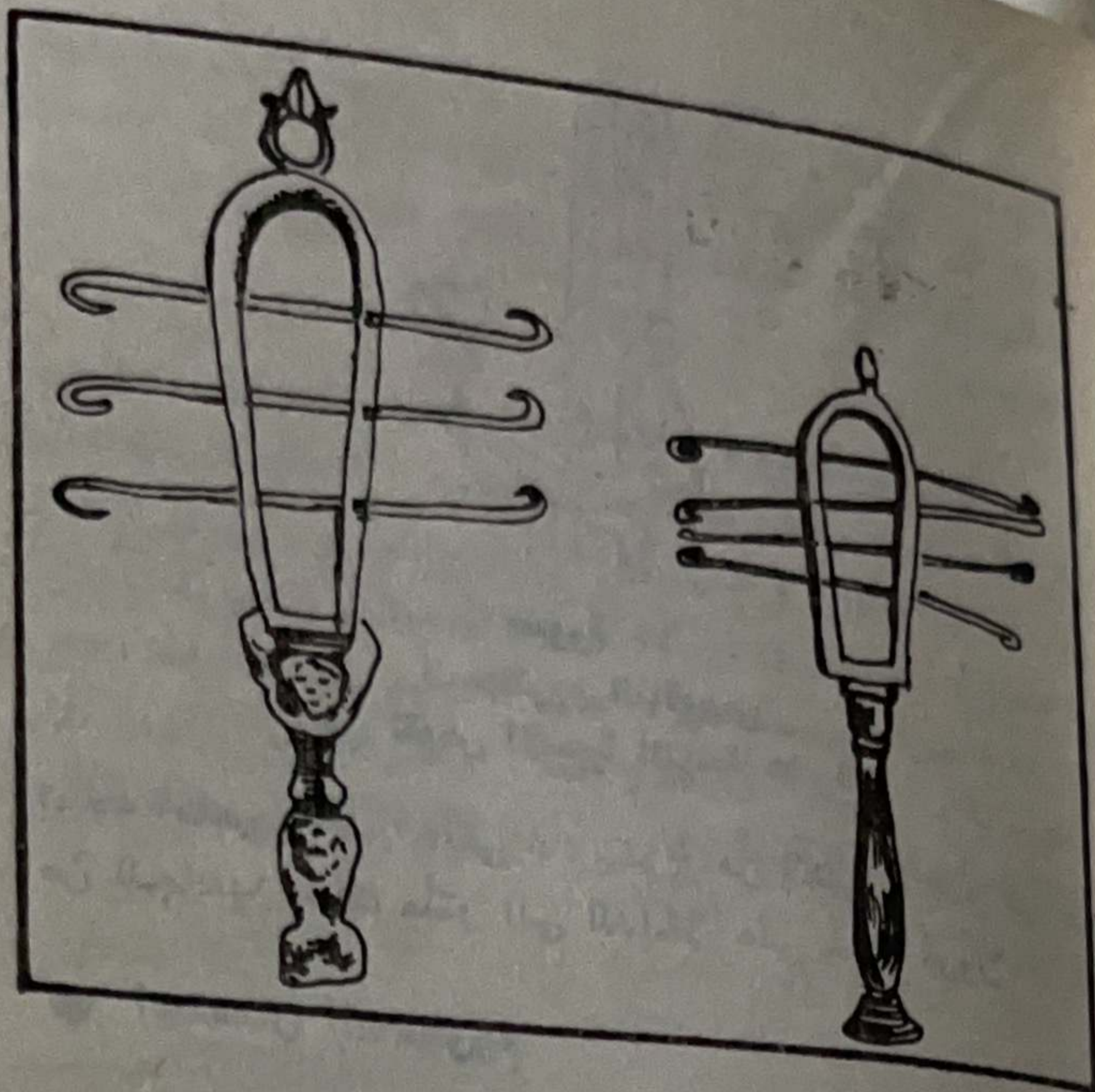


( أ ) السستروم المنحنى

( ب ) السستروم الناقوسى

### ● السستروم المنحنى

فالأول ، وهو السستروم المنحنى « صورة ١٤ - وهي صورة لقطعتين من السستروم من البرنز بمتحف برلين (١) ، أكثر النوعين استعمالا وأعمها انتشارا . وهو عبارة عن قضيب منحن ، على شكل حدوة حصان ، تخترقه ثلاثة أسلاك أو أربعة « وأحيانا سلكان فقط » نهاياتها ملتوية فى اتجاه عكسى بعضها لبعض ، سهلة الحركة فى القضيب المنحنى حتى تصدم نهايات تلك الأسلاك على جدران القضيب كلما حرك الانسان السستروم فى يده . وتوضع أحيانا داخل الأسلاك حلقتان أو ثلاث حلقات ، حتى تزيد فى التصويت .



صورة ١٤ - السستروم المنحنى

### ● السستروم الناقوسى

والثانى ، وهو السستروم الناقوسى « صورة ١٥ - وهي من نقوش الأسرة الثانية عشرة » فهو ناقوس مستطيل صغير ذو حائطين عموديين يخترقهما قضيبان أو ثلاثة ، وبين المقبض والناقوس ترى فى الغالب رأس الالهة هاتور

(١) الأول الى اليمين محفوظ بمتحف برلين تحت رقم ٢٨٦٨ تبلغ أطواله : ٢٢ر٧٥ سم طولا ، ٣ر٨٤ سم عرضا ، ٢ر٥ سم سمكا ، ١١ر٧ سم طول المقبض ، ١٣ سم تقريبا طول الأسلاك .

الأول الى اليسار محفوظ بمتحف برلين تحت رقم ٢٧٦٨ تبلغ أطواله : ٢٨ر٦٥ سم طولا ، ٤ر٨٩ سم عرضا ، ٣ر٨١ سم سمكا ، ١٠ر٥٠ سم طول المقبض ، ١٥ سم طول الأسلاك .



« بسطة » وهى تماثل هاتور . وحيوانها القطرة ، ولذا نجد فى السستروم بدل البقرة قطرة . ولما غدت عبادة هاتور وايزيس عبادة واحدة انتقل السستروم الى عبادة ايزيس .

وكان السستروم يستعمل عادة فى المسرات ، وأحيانا فى الحزن . ولهذا سبب دينى أيضا . كذلك كان يستعمل لأبعاد الشياطين والمخاوف . والسستروم رمز الديانة المصرية القديمة ، بل انه رمز الموسيقى المصرية . وانا لنرى صورا للسستروم على العموم حيثما نجد المدنية المصرية ، لا فى داخل مصر فقط ، بل فى جميع البلدان التى انتقلت اليها المدنية حتى لنجد صور تلك الآلهة فى بلاد القوط والقوقاز .



صورة ١٥  
السستروم الناقوسى  
من نقوش الاسرة الثانية عشرة

بوجه أمامى وآخر خلفى ، ويخرج من أعلى الرأس فى كل من الجانبين سلك ملتو الى الداخل على شكل قرون .

### ● استعمال السستروم

واستعمال آله السستروم بنوعيتها قاصر على السيدات « وأحيانا الملوك » وكان يطلق على هؤلاء النسوة اسم كهنة هاتور . ولم يكن روحانيات بل كن مخصصات فقط لاستعمال السستروم .

وصورة السستروم تحدثنا عن نفسها من الوجهة الدينية فهى آله هاتور ، بها وجه تلك الآلهة . ولما كانت البقرة هى الحيوان المرموز به لهذه الآلهة فانا نرى فى صورة السستروم أذان البقرة وقرونها . وفيما بعد جاءت الآلهة



## طابع الموسيقى

لقد عرضنا ، فيما تقدم ، الآلات الموسيقية بأنواعها الثلاثة : - الآلات الايقاعية « آلات النقر » ، وآلات النفخ ، والآلات الوترية - التي كانت مستعملة فى الدولتين القديمة والوسطى . وجميع تلك الآلات التى ذكرناها مصرية بحتة ، اهتمت اليها مصر قبل أن تكون قد تأثرت بأية مدنية أجنبية . وسنعالج هنا بيان مايمكن أن يكون عليه طابع موسيقى تلك الدولتين .

قلنا ان الفرق الموسيقية كانت ثابتة التكوين ، تتألف غالبا ، كما يتبين لنا من نقوش ذاك الوقت من ثلاثة عناصر موسيقية هى : المغنى . والعازف بالصنج . والعازف بالناي . ولننظر الآن فى ماهية الموسيقى التى تنشأ عن هذه العناصر الرئيسية الثلاثة .

## ● صوت الصنج

ان آلة الصنج ، على الشكل الذى تقدم وصفه ، وبأوتارها المصنوعة من ليف النخل ، لايمكن أن تعطى أصواتا قوية . ويزيد استدلالنا هذا اثباتا ، مقارنة هذه الآلة بمثيلتها آلة الصنج الموجودة الآن فى بلاد برما ، والتى تشابه الآلة المصرية القديمة تمام الشبه حجما وشكلا ، فان الأصوات التى تصدر منها ضعيفة خافتة .

## ● صوت الناي

كذلك الناي . فهو أقل الآلات قوة صوتية ، سيما اذا نفخ فيه على النحو الذى وصفناه فيما سبق من هذا البحث .

## ● صوت المغنى

والمغنى ، وهو العنصر الثالث ، بل والذى يعتبر رئيسا للفرقة ، كان لا يفتح فاه الا قليلا ، كما يتضح لنا من النقوش .

## ● طابع الألحان

واذن فاللحان تلك العصور كانت ، ولا ريب ، ألحانا هادئة وفى حد الاعتدال . ويبرهن على تلك الحقيقة حركات



الرقص التي تبينها في معظم نقوش تلك العصور ، فهي حركات بطيئة هادئة ، قل أن تظهر فيها حركات سريعة . بل ان أسلوب النقش في تلك العصور ليجلى عما كان في خلق أصحابها من الطمأنينة والهدوء ، بل ان حركة السير نفسها كانت بطيئة معتدلة .

وهكذا كان طابع تلك الموسيقى ملائما لشعب معتدل يقوم بقسطه من العمل ، ولا ينسى نصيبه من المسرات . بل كانت تلك الموسيقى موسيقى عبادة تقتضى الخشوع والهدوء والجد ، نائية عن كل مغالة واسراف . بل قل انها موسيقى ملكية ، حيث كان نقيب المغنين يعتبر من اقرباء الملك .

## الرقص

### ● تاريخ الرقص

الرقص أقدم الفنون الجميلة على الإطلاق ، أحسه الانسان الفطري في جسمه ، ولس ايقاعه المنتظم منسلكا في بدنه ، قبل أن يتعرف كنه العالم الخارجى ، أو يهتدى الى لغة للتخاطب . وقد استخدمته الشعوب الفطرية والمدنيات القديمة في جميع مرافق الحياة : استخدمته في تقديم القرابين ، وفي السحر ، والعبادة ، والولادة ، والختان وحفلات العرس ، والحفلات العامة ، والجنائز ، والصيد ، والحرب ، والمرض ، والبذر ، والحصار . واذن فلم يكن الرقص نقيصة أو خطيئة ، بل كان على العكس ، عملا مقدسا ، تحترمه الكهنة ، وتجله التقاليد .



## ● الرقص والموسيقى

وكان اتصال الرقص بالموسيقى وثيقا ، فلم تكن الآلات الإيقاعية ( آلات النقر ) تستخدم الا فى تنظيم حركاته الإيقاعية وتقويتها . وقد ظلت تلك الآلات ملازمة للرقص منذ نشأتها حتى الآن . كذلك لم تعرف الشعوب الفطرية والمدنيات القديمة ، فى بادئ عهدا ، الغناء الا مقرونا بالرقص . ولذلك كانت الموسيقى بعنصرها الأساسيين ، الإيقاع والنغم ، فى خدمة الرقص الى أبعد مدى ، ان لم تكن وقفا عليه .

وما دما قد تصدينا للكتابة عن الموسيقى المصرية القديمة فان علينا أن نشير الى ما كان عليه الرقص فى تلك العصور .

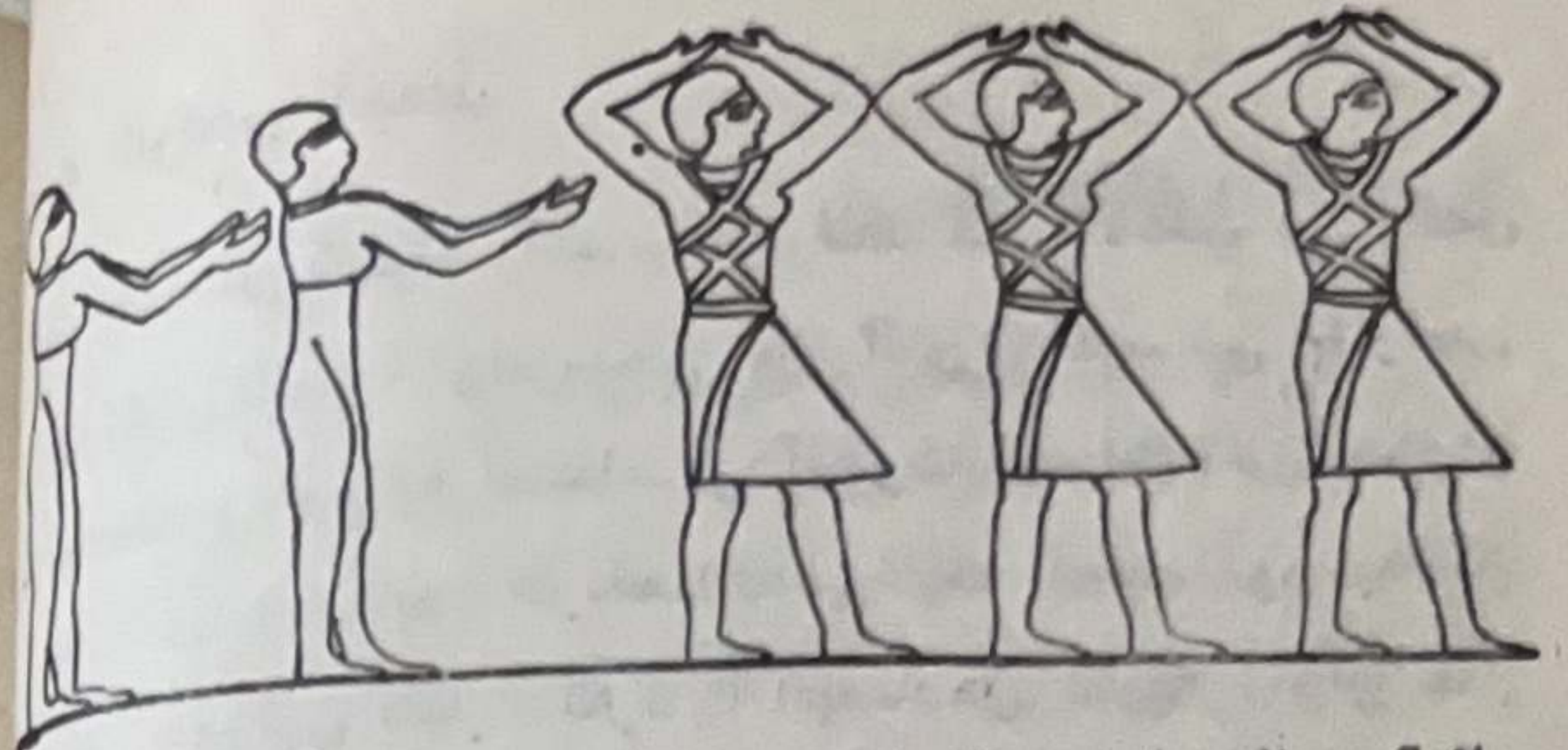
## ● أغراض الرقص

كان الرقص عند قدماء المصريين رمزا للمسرات والأفراح ، لم يخل منه عيد من الأعياد . ولقد كان الفلاح اذا نضج غرسه يقدم أول مايجنيه من ثماره قربانا للآلهة ، ثم يرقص اعترافا بشكره لهم ، وعدم كفره احسانهم . وكذلك كان الرقص فى أعياد معبودتى السرور ، هاتور وبسطة ، ركنا يجب الاهتمام به . وكان قاصرا على طبقة العمال من الرجال والنساء .

## ● الرقص الجميل

أما عن كلفيته وأشكاله فلقد كان الأغلب فى رقص الدولتين القديمة والوسطى من النوع المسمى بالرقص الجميل ، تقوم به النساء فى البيوت لمسرات أسيادهن أو سيداتهن . وكانت الراقصات فى تلك العصور يكتفين بستر عورتهم فقط ، تاركات أجسادهن عارية ، وان كان بعضهن يحلين صدورهن وتحورهن بالحلى والأربطة ، ثم كن يرتدين بعد ذلك ثوبا طويلا شفافا، يظهر من أجسامهن أكثر مما يستتر منها وملن الى الأغراق فى التزين والرشاقة والمداعبة وكان رقصهن رقصا مهذبا، راقيا، بطيء الحركات، يرقص النساء فيه جماعات ، فى سير حثيث الخطى الى أمام ، متجها جمعهن اتجاها واحدا ، الواحدة خلف الأخرى « صورة ١٦ - وهى من نقوش الدولة القديمة . راقصات ومصفقات ، ولا يرفعن أقدامهن فى ذلك عن الأرض الا قليلا . أما أيديهن فقد كانت الراقصة طورا تضع يديها مفتوحتين فوق رأسها - راحة اليد الى أعلى - وطورا تمد ذراعها اليمنى فترفعها مائلة ، واضعة ذراعها اليسرى على خصرها من الخلف . وقد يصل عدد المشتركات من النساء فى ذلك النوع من الرقص اثنتى عشرة راقصة يلزمهن ثلاث نساء أو أربع لاعمل لهن الا التصفيق بأيديهن لحفظ الإيقاع الموسيقى وتنشيط الرقص .





الرقص الجميل : راقصات ومصفيات من نقوش الدولة القديمة  
صورة ١٦

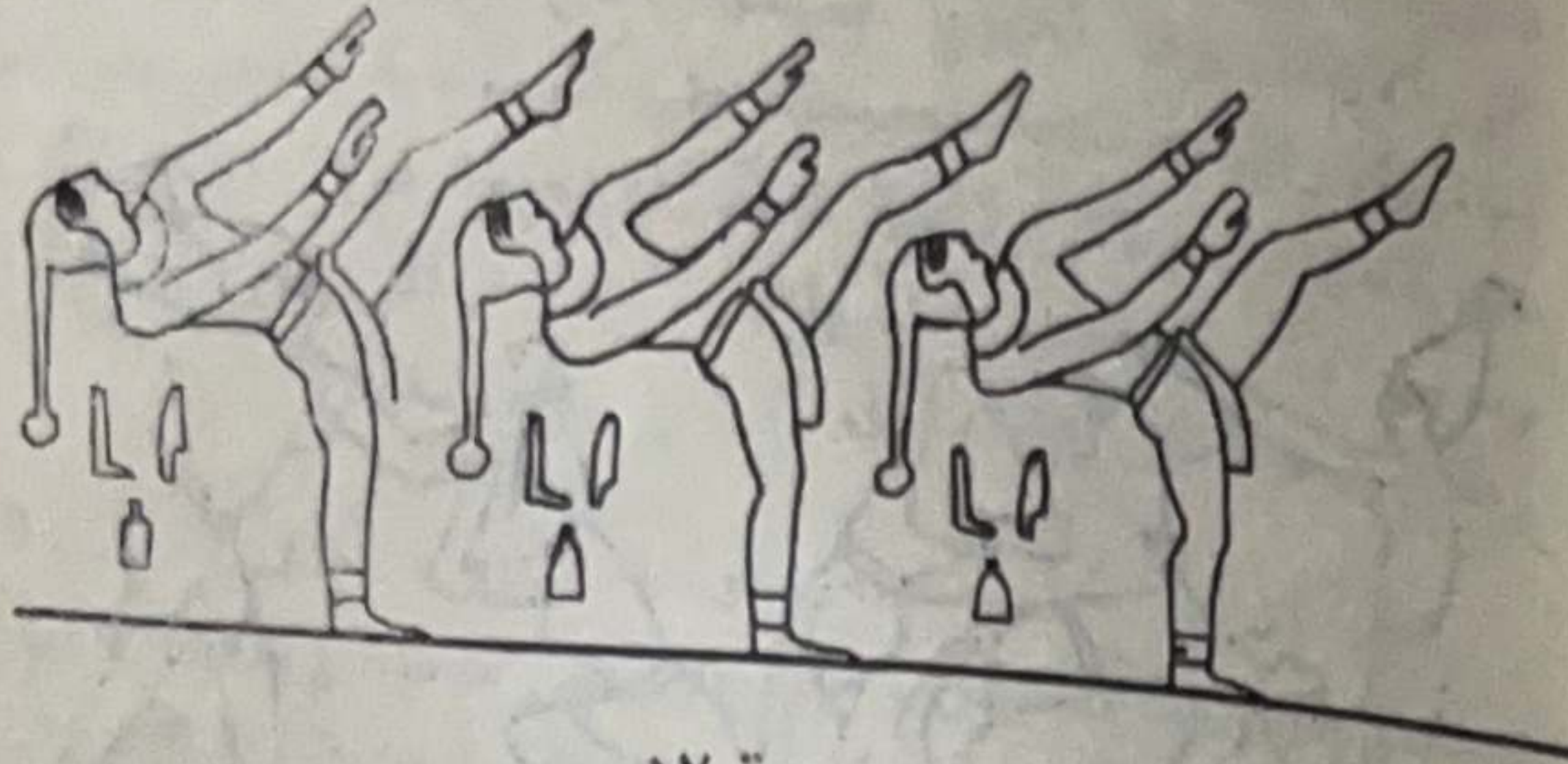
أما عن متابعة الآلات للرقص فقد كان يؤديها ، أغلب  
الأحيان ، التا الصنج والنأي .

ولم يخل الحال ، في الدولتين القديمة والوسطى ، من  
وجود الرقص السريع أحيانا . فكان الرجل اذا رقص  
قبض بيديه على قطعتين صغيرتين من الخشب يقرعهما  
الواحدة بالأخرى في أثناء حركاته السريعة . صورة ٦  
الرقص بالقضبان المصفقة ٩ صورة ١٠ الرقص بالبرءوس  
المصفقة .

### ● الرقص الفني

ونرى في بعض النقوش « صورة ١٧ الراقصات في  
الأسرة الخامسة » نساء يرقصن جماعات جماعات رقصة

نشيطا يماثل تماما أحدث أنواع الرقص في أيامنا هذه ،  
وهو مايسمونه الأوربيون الآن رقص «  
Ballet



صورة ١٧

الرقص الفني : راقصات من نقوش الأسرة الخامسة

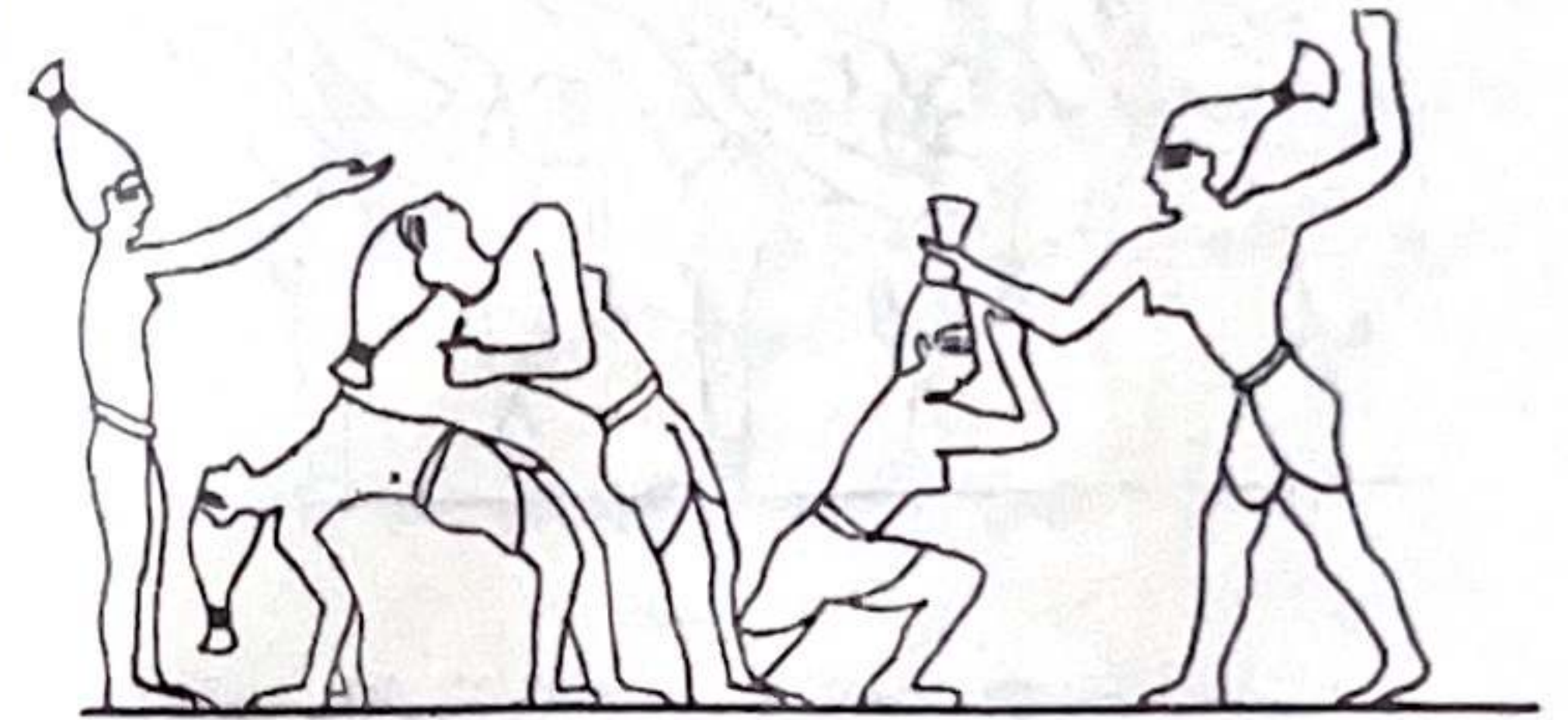
وكذلك وجد بين أنواع الرقص في تلك العصور أن  
ترقص النساء في جماعتين كل جماعة منها أربع ، وبينما  
تحنى إحدى الجماعتين أجسامهن يحيى أفراد الجماعة  
أسيادهن وسيداتهن .

### ● رقص الصور الحية

وهناك نوع آخر من الرقص وجد في نقوش الدولة  
الوسطى وهو مانسميه في العصر الحاضر « رقص الصور  
الحية » « صورة ١٨ من مدافن بنى حسن من نقوش الدولة  
الوسطى ، وفي هذه الصورة ترى الراقصات عاريات إلا



مايستر عوراتهن ، كما هو الحال دائما في تلك العصور ،  
ثم أحلن شعورهن الى شكل تاج ملكي وقمن وهن على تلك  
الحالة بنوعين من الرقص :



شكل ١٨

رقص الصور الحية : من نقوش الدولة الوسطى ، مدافن بنى  
حسن

الاول : « وهو الموضح في يمين الصورة » كانوا  
يسمونه « تحت الأقدام » ، ذلك أن تمثل إحدى الراقصات  
ملكا منتصرا فتجثو الأخرى على ركبتيها امامها كأنها العدو  
الخاضع ، وقد قبض المنتصر بيده اليمنى على ناصية عدوه  
المستكين . ويسمى هذا النوع من الرقص « تحت الأقدام »  
اشارة الى أن الملك الجاثي المنهزم يقول للملك المنتصر « ان  
الشعوب جميعها تحت قدميك » .

أما النوع الثاني : من رقص الصور الحية « وهو  
المبين بيسار الصورة » فيسمى « الرياح » ، وطريقته أن  
تحنى إحدى الراقصات ظهرها الى الخلف حتى تصل يديها  
الى الأرض وقد أصبح جسمها على شكل نصف دائرة ،  
ثم تميل راقصة ثانية بجسمها على الراقصة الأولى بذراعيين  
مقبوضتين ، وتأتى ثالثة فتمد ذراعيها فوق الآخرين .  
وسمى هذا الرقص « الرياح » اشارة الى أن الراقصات  
يمثلن بحركاتهن هذه فعل الرياح بالحشائش .

وقد أثبتنا ، لوحة ملونة تبين مختلف أنواع  
الرقص في ذلك العصر ، مما يدل على مدنية واسعة النطاق  
يتضح منها بجلاء تبعية أوربا في هذا الفن لأولئك القدماء .

وهكذا نرى أن الرقص ، عند قدماء المصريين ، كان  
فنا جميلا ، أدركوا مزاياه فأسعدوا به مجالس أنسهم ،  
وأحيوا به مسرات حياتهم غير مسرفين ولا مفحشين ، بل  
لكسبوا المتعة وصانوا الحياء .



## الدولة الوسطى وعصر الكسوس

### اتصال مصر بالمدنية الآسيوية

لم تكن الدولة القديمة تفسح مكانا للدولة الوسطى حتى نشطت مصر الى استخراج المعادن من المناجم الممتدة في الصحراء الى شبه جزيرة سيناء ، وأخذت العلاقات تتزايد بينها وبين سوريا .

وعلى اثر ذلك شوهد في مدافن بنى حسن ، حوالى سنة ٢٠٠٠ ق م نقوشا تمثل الرعاة السوريين لأول مرة ، يجوبون الاراضى المصرية .

### ● آلة الكنارة

وفى هذا الوقت ظهرت فى مصر ، لأول مرة أيضا ، آلة الكنارة وهى آلة وترية سناتى على ذكرها تفصيلا فى

## السلم الموسيقى

أما عن السلم الموسيقى الذى كان مستعملا فى الدولتين القديمة والوسطى فهو السلم الخماسى ، ذو الدرجات الكاملة، وهو يماثل نغمات المفاتيح الخمسة السوداء الموجودة فى البيانو الحديث . « ولا يزال هذا السلم مستعملا حتى اليوم فى موسيقى الهياكل فى الصين وفى بعض الأغاني القومية فى اسكتلندا » .

ولهذا ، فانا نرى آلات النفخ تتراوح ثقبوها فى الغالب ، بين ثقبين وأربعة ثقوب ، وبندر جدا أن تزيد على ذلك . وكذلك الآلات الوترية فان آلة الصنج القديمة ندر أن زادت أوتارها على الخمسة ، وإن زادت كانت الزيادة وترا أو وترين على سبيل الاحتياط .

وقد تغير كل هذا فى عهد الدولة الحديثة .



الكلام عن الدولة الحديثة حيث عم استعمالها ، هي وما  
جد عليها من الآلات الموسيقية .

### ● عصر الهكسوس

وما انتهى الحكم الى الأسرة الثالثة عشرة ، فالرابعة  
عشرة حتى تخاصم أمراؤهما ، وتنازعوا أمرهم بينهم ، كل  
يجاهد للملك والاستيلاء على التاج ، فادى تنازعهم الى  
اضطراب الحكم واختلال الأمن ، ومكن الهكسوس من  
احتلال مصر .

والهكسوس قوم من آسيا ، يعرفون عند العرب  
بالعمالقة، انتزعوا الملك وانتشر سلطانهم اثر سقوط الأسرة  
الرابعة عشرة ، وامتد حكمهم طوال ازمان الأسرات  
الخامسة عشرة والسادسة عشرة والسابعة عشرة .

### ● ظلمة عصر الهكسوس

وكان عصر الهكسوس عصرا مظلما في التاريخ  
المصرى اسدل فيه ستار كثيف غشى على حوادث مصر  
ولم يخلد لنا من أيام حكمهم اثرا من كتابة أو نقش ، على  
انهم حكموا قرنا كاملا ، تمكن المصريون في نهايته من  
طردهم بفضل ظهور الأسرة الثامنة عشرة حوالى سنة  
1٥٥٠ ق.م ، فى قوة وبأس وجهاد عنيف ، وانشأت الدولة

الحديثة ، فارتفع ذلك الستار المظلم الذى حجب عصر  
الهكسوس وعاد التاريخ المصرى الى جلائه ووضوحه .

ولقد قيل فى سبب غموض عصر الهكسوس : وعدم  
عثورنا على أية كتابة أو نقش لهذا العصر ، ان المصريين ،  
وكانوا شديدي الكراهية للهكسوس ، حتى كانوا يلقبونهم  
بالرعاة ، وبالكفرة ، وبالطاعون ، احتقارا لشأنهم وامتهانا  
لهم ، وازدراء بأولئك الأجانب الذين اغتصبوا ملك البلاد  
وقيدوا حريتها ، نقول ان المصريين ما كادوا يستعيدون  
سلطانهم ويستردون ملكهم ، ويظهرون بلادهم ، حتى ابادوا  
مخلفات ذلك العهد البغيض ومحووا كل اثر يدل على  
الهكسوس .



# موسيقى الدولة الحديثة

## تأثر مصر بالمدنية الآسيوية

رفع الستار وأزيع ذلك الحجاب الكثيف فإذا مصر قد اتصلت بالمدنية الآسيوية اتصالاً وثيقاً نشأ عن فتوحات الفراعنة الأقوياء ، ملوك الأسرة الثامنة عشرة ، الذين توغلوا في أرض الجزيرة وامتدت أملاكهم إلى قلب آسيا الصغرى فانتقل الكثير من المدنية الآسيوية إلى مصر وتسابق الملوك المغلوبون على أمرهم يقدمون إلى فراعنة مصر ما يتقربون به زلفى ، ويوالونهم بنفائس الهدايا ، فأثر ذلك في الموسيقى تأثيراً قوياً ، وأصبحنا نرى في بلاط الملك فرقتين موسيقيتين أحدهما مصرية والثانية آسيوية ، بل ونرى الجوارى ينزحن إلى بلاط الملك بالآلات الموسيقية الآسيوية ، وفي وجودهن بالقصر الملكى رمز إلى التطور الذى أصاب البلاط والطبقات المصرية العليا ، وإلى مقدار تأثر مصر بالمدنية الآسيوية والموسيقى وهى مرآة تنعكس



# رسم تخطيطي للتاريخ الموسيقي عند قدماء المصريين

لون الطابع الموسيقى	حالة ؟؟	قبل الأسرات
الدولة الأولى	٢٠ ق ٣٤٠٠	
الدولة القديمة	٢٠ ق ٢٠٠٠	
الدولة الوسطى	٢٠ ق ١٦٠٠	
الدولة الحديثة	٢٠ ق ٩٥٠	ليبيا - اتيوبيا - آشور
الدولة المتأخرة	٢٠ ق ٥٠٠	ملوك سائين
الدولة المتأخرة	٢٠ ق ٣٤٠	الفرس
الدولة المتأخرة	٢٠ ق ٣٠	اليونان
الدولة المتأخرة	الميلاد	الرومان

فيها نفسيات الشعوب وما يجرى عليها من التقلبات اصدق  
محدث عن الانقلاب النفسى الذى حدث فى ذلك العصر .

وبالصفحة المقابلة رسم تخطيطى للتاريخ الموسيقى  
عند قدماء المصريين ، رمزنا فيه باللون الأزرق الى طابع  
موسيقى الدولتين القديمة والوسطى ، دلالة على ما كانت  
عليه تلك الموسيقى من هدوء واعتدال . كما رمزنا باللون  
الأسود الى عصر الهكسوس المظلم ، وبألون الأحمر الى  
تطور طابع الموسيقى فى الدولة الحديثة .



النأي الطويل الهادئ . بل وأصبحنا لا نرى لهذه الأخيرة  
« النأي » رسما في النقوش الفنية التي خلفتها لنا الدولة  
الحديثة والصور التي تلقها ، وإن النأي ، وإن لم يختلف  
تماما إلا أن قيمته الفنية ضوئت واقتصر استعماله على  
الطبقات الدنيا من الشعب ، كما هي الحال دائما في  
اضمحلال الآلات الموسيقية . كذلك كثرت أنواع الطبول  
والصنوج والصاجات والدفوف .

ولقد أصبحت الموسيقى التي تؤديها تلك الآلات  
الموسيقية الجديدة في ذلك العصر حادة مبالغة في الحدة ،  
كثيرة الضوضاء ، ويتجلى ذلك في نقوش تلك العصور .  
سواء في موسيقى الرقص ، أو موسيقى الولائم ، أو  
موسيقى البلاط الملكي ، ومما يلفت النظر ، في ذلك العصر  
أيضا ، السرعة الشديدة في الحركة ، فالعازفات والراقصات  
كانت حركاتهن أكثر نشاطا وأشد سرعة من ذي قبل ، ولقد  
صورت لنا بعض النقوش عازفات كآتهن مسابقات أو سكارى  
من نشوة الطرب « صورة ١٩ » تمثل رقص الموتى ،  
بالدفوف والقضبان المصفقة ، من نقوشات الدولة الحديثة  
« سقارة »

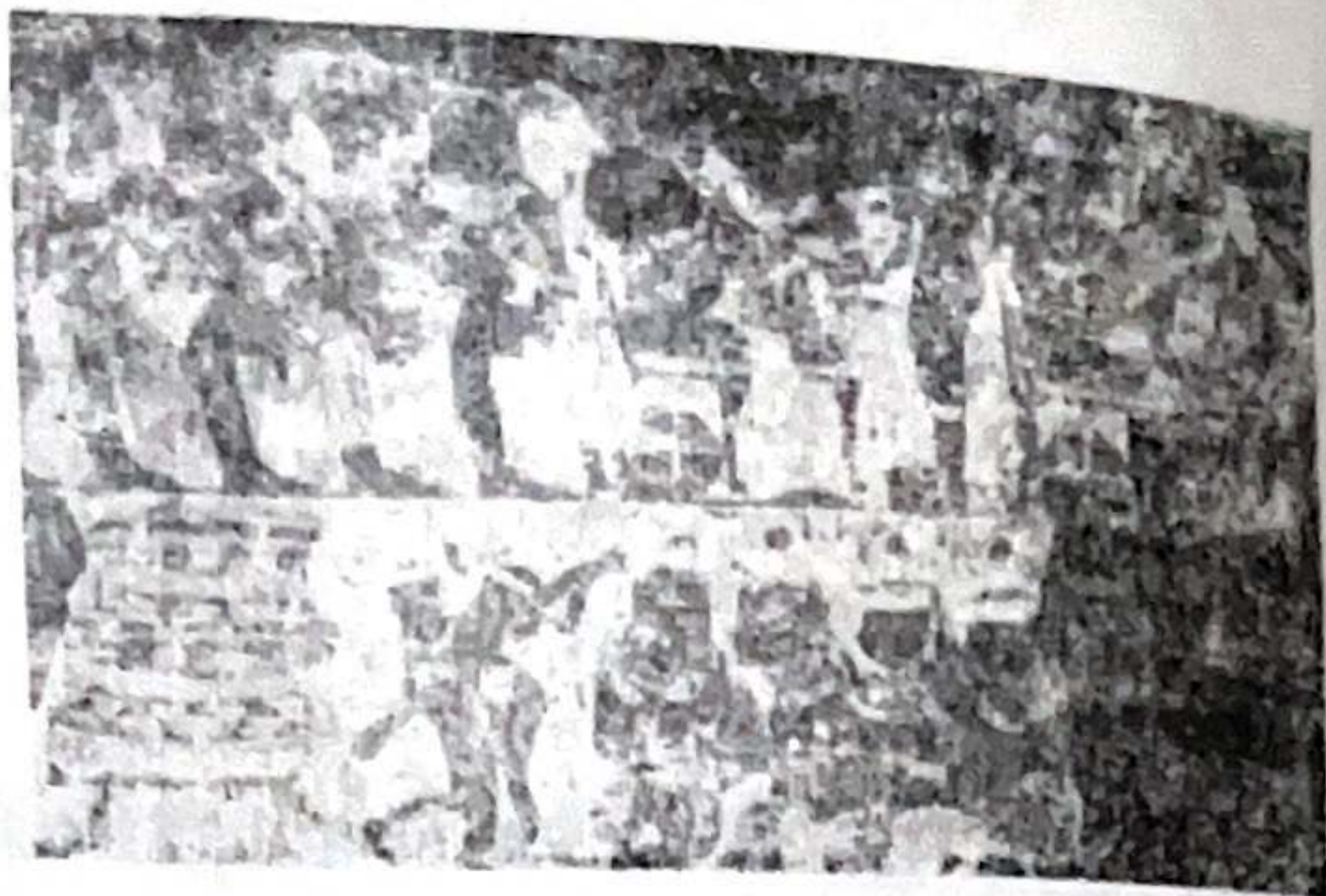
« وصورة ٢٠ » وهي لحفلة راقصة من نقوش الأسرة  
الثامنة عشرة في طيبة .

## طابع الموسيقى في الدولة الحديثة

قامت الدولة الحديثة فتغيرت الموسيقى المصرية تغيرا  
تامًا عما كانت عليه في عهد الدولتين القديمة والوسطى ،  
فالهدوء والاعتدال والبطء والبساطة وغيرها من صفات  
الموسيقى القديمة ، كل أولئك قد اختفى ، وحل محله موسيقى  
على نقيض تلك الصفات . كذلك تبدلت الآلات الموسيقية في  
كثير من أنواعها وما تبقى من الأنواع القديمة دخل عليه  
كثير من التغيير ، فتعددت أنواع آلة الصنج ، وكبر حجمها  
وزاد عدد أوتارها كثيرا ، بالرغم من أن مركز هذه الآلة  
كان ثابتا جدا في مصر لاستعمالها في العبادة وما أكسبها  
ذلك من الأهمية الخاصة لحفظها بعيدة عن المؤثرات  
الخارجية ، وبرغم هذا التحفظ الشديد لم تستطع آلة  
الصنج العزلة وعدم التأثر بهذا التطور ، وعم انتشار  
آلة الكنارة ، وحل المزمار المزدوج الحاد الصوت محل



وسنفضل ، فيما يلى ، اهم الآلات الموسيقية التى كانت  
تستعملها الدولة الحديثة .



صورة ٢٠ - حفلة راقصة : من نقوش الاسرة الثامنة عشرة  
فى طيبة



صورة ١٩ - رقص الموتى بالدفوف والقضبان المصففة : من نقوش  
الدولة الحديثة فى سقارة

وانك لترى فى الصور أن السيطرة فى الموسيقى  
للجوارى الرقيقات فقد صارت اليهن تلك المهنة ، لافى مصر  
وحدها بل وفى اسيا أيضا .

### تغير السلم الموسيقى

وقد تغير السلم الموسيقى ، كما سنبينه فى حينه ،  
فبعد أن كان القديم خماسيا أى مؤلفا من خمس درجات  
أصبح السلم الجديد سباعيا ، وهو السلم الشائع استعماله  
الآن فى جميع ممالك العالم المتعدنة تقريبا .



# الآلات الوترية في الدولة الحديثة

## ١ - العود

عرف قدماء المصريين ، في الدولة الحديثة ، آلة العود  
بفصيلتها ، وهما :

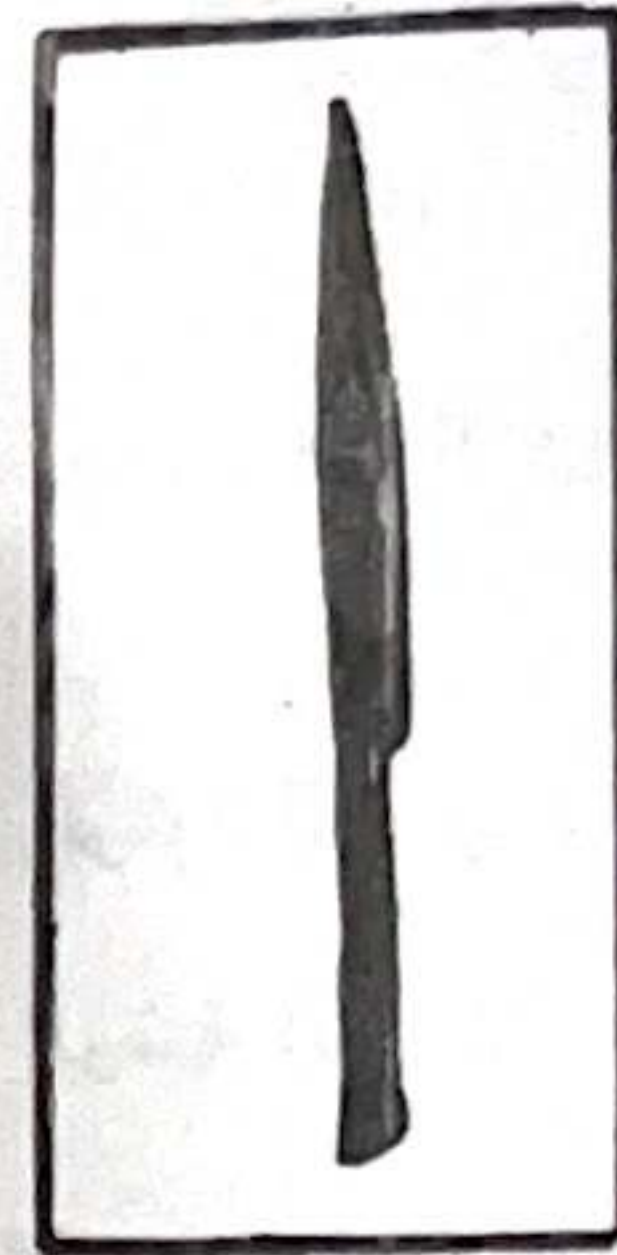
- ( ١ ) العود ذو الرقبة القصيرة
- ( ب ) العود ذو الرقبة الطويلة

### ● العود ذو الرقبة القصيرة

أما الأولى ، فهي فصيلة عود يشبه العود المستعمل  
في مصر في الوقت الحاضر . وكان ذلك العود آلة ذات  
صندوق مصوت ، بيضاوى الشكل غالبا ، رقيق الجدران

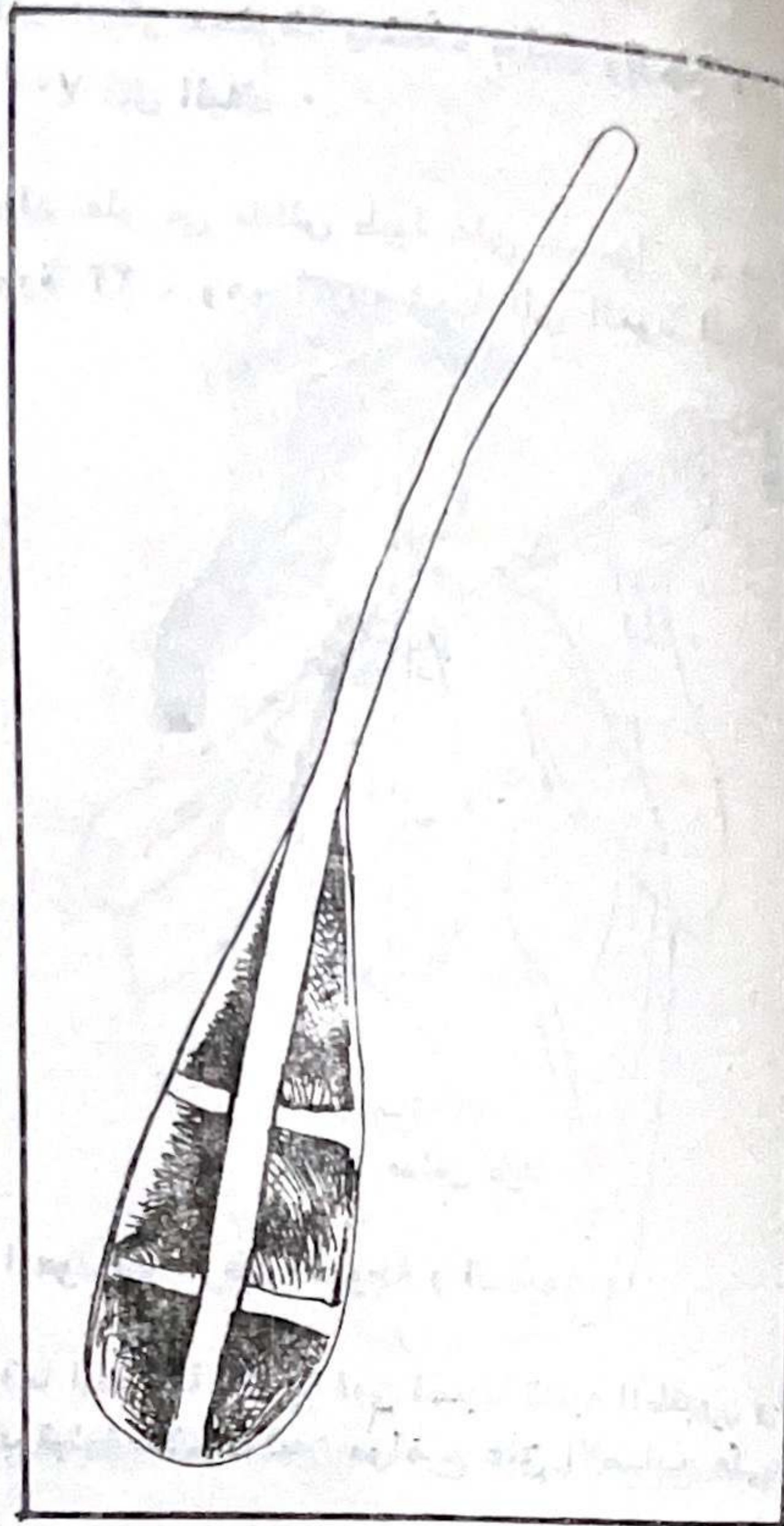


« صورة ٢١ ، وهى صورة عود محفوظ بالمتحف المصرى ببرلين يرجع عهده الى سنة ٧٠٠ قبل الميلاد ، رقبته قضيب طويل من الخشب ، مستدير سميك ، يخترق الصندوق المصنوع كالسهم من داخله ، ينفذ من جهته الأخرى - وقد لا يصلها أحيانا - يثبت فيه بمسامير من الخشب وتركب فوقه الأوتار . ويوجد وسط صندوق العود قنطرتان من الخشب موضوعتان بشكل أفقى بالنسبة لرقبة العود لترتكز عليهما . وقد يظهر جزء من هذا القضيب المخترق للصندوق مرة أو أكثر من مرة على وجه هذا الصندوق . »



صورة ٢٢ - ريشة العود

ويدق على الأوتار بريشة من الخشب ، كانت تعلق بحبل فى العود « صورة ٢٢ » وهى صورة ريشة العود



صورة ٢١ - العود ذو الرقبة القصيرة



السالف الذكر محفوظة بمتحف برلين ويرجع عهدهما الى  
سنة ٧٠٠ قبل الميلاد .

وقد عثر فى مدافن طيبة على عود من هذا النوع  
« صورة ٢٣ » وهو اقرب شيها الى العود الحالى .



صورة ٢٣  
عود : مدافن طيبة

● العود ذو الرقبة الطويلة ( الطنبور )

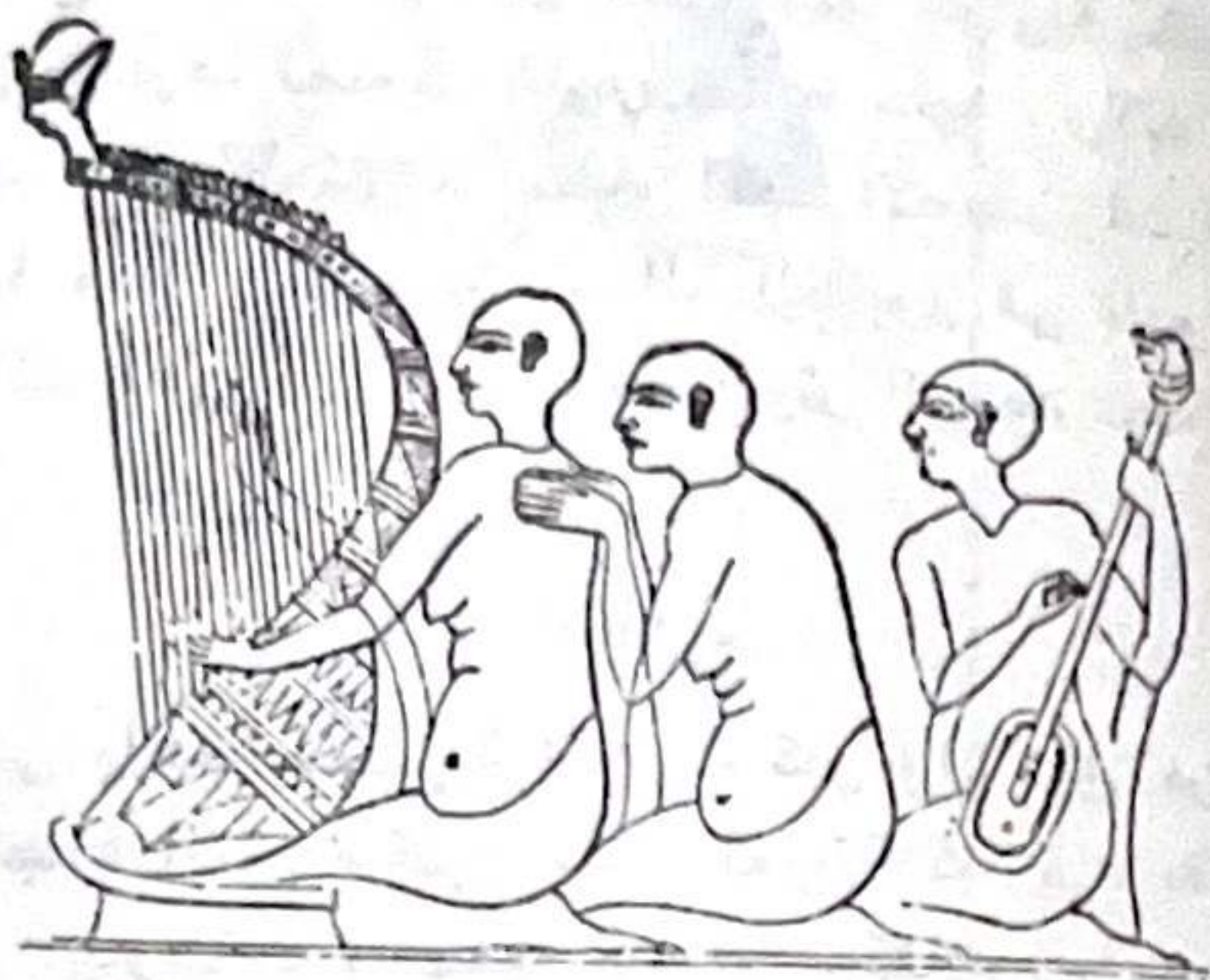
أما الفصيلة الثانية فهى فصيلة تشبه الطنبور والبزق ،  
كان برقبتها علامات تبين مواضع عقق الأصابع على الأوتار



عازفة بالطنبور ( من نقوش مدافن الدولة الحديثة بطيبة )



وهي مايسميه العرب بالدساتين (صورة ٢٤ طنبور من نقوش طيبة في الأسرة الثامنة عشرة ) ويرى من صورة الطنبور أن عدد دساتينه كبير ( قد يبلغ الستة عشر أحيانا ) وأنها متقاربة فهي لابد مخرجة نغمات أقل من نصف الدرجة الكاملة « أقل من العربة » . وكان عدد أوتار الطنبور المصرى اثنين أو ثلاثة وقد يبلغ الأربعة أحيانا . ويتبين عدد الأوتار فى صور النقوش من عدد الشراريب المدلاة من الرقبة والتي كان لكل منها وتر خاص .

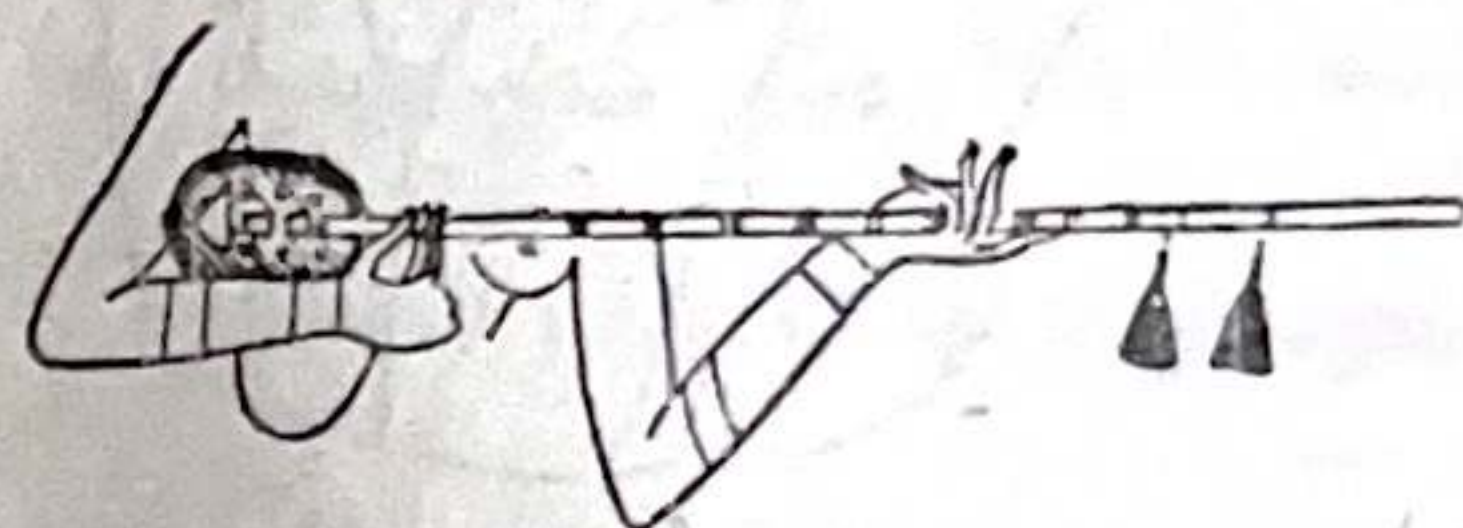


صورة ٢٥ - الى اليمين عازف بالطنبور يستعمل تلك الآلة يحملها راسية

وظهروا آلة الطنبور على نحو ما وصفنا دليل على مدى مابلغته المدنية الموسيقية عند قدماء المصريين فى ذلك العهد ، ذلك بأن آلة الطنبور من أرقى الآلات الوترية ذوات العفق أى الآلات التى يستعمل فيها تحريك الأصبع على الوتر لاستخراج مختلف الدرجات الصوتية ، ويدل علم الآلات الموسيقية على أن هذا النوع من الآلات هو نهاية ما وصلت اليه المدنية الموسيقية . فالآلات الوترية هي ،

والصندوق المصوت للطنبور المصرى بيضاوى فى الغالب ، وقد يكون أحيانا على شكل خماسى أو سداسى . وتارة يوجد على سطح الصندوق ثقب هي فى العادة أربعة أو ستة توزع على شكل منتظم . وتارة لا ترى فى سطح الصندوق أية ثقب .

وطريقة استعمال هذه الآلة انها كانت تحمل على الصدر كما هو مبين فى الصورة السابقة ، وفى اللوحة



صورة ٢٤ - طنبور من نقوش طيبة فى الأسرة الثامنة عشرة



كما سبق أن أوضحنا ، أحدث الآلات جميعا ، والآلات  
ذوات العفق منها هي أحدث هذه الآلات الوترية .

ولم تعرف الدولة القديمة ، على ما وصل إلينا ، أى  
نوع من أنواع آلات العفق ، بل كانت آلاتها الوترية يخصص  
كل وتر من أوتارها لصوت خاص يضبط عليه ، ولا بد للآلة  
من عدد كبير من الأوتار مساو لعدد الأصوات المراد  
استخراجها منها ، فى حين أن آلة الطنبور فى الدولة  
الحديثة كانت تخرج ، أحيانا ، من الوتر الواحد ستة عشر  
صوتا .

## ٢ - الكنارة

وتسمى باللغة المصرية القديمة كئر واشتق من هذا  
اللفظ التسمية العبرية كنور ، ثم العربية كنارة « بفتح  
الكاف أو كسرهما » وجمعها كنارات وكنانير ، وهى آلة  
وترية مصنوعة من الخشب ، مستوى أوتارها مواز  
لصندوقها المصوت ، ومثبتة أوتارها فى إطار خشبى قد  
يكون أحيانا غير منتظم الأضلاع . وقد ظهرت هذه الآلة  
بظهور الدولة الوسطى . كما قدمنا ، وكان ذلك فى الأسرة  
الثانية عشرة وكان لها فى ذلك العهد خمسة أوتار أو ستة  
زادت فى عهد الدولة الحديثة إلى أن بلغت ١٣ وقرأ  
أحيانا .

وطريقة استعمالها أن تحمل معلقة أفقية أمام الصدر  
« كما فى صورة ٢٦ وهى تمثل عازفة بالكنارة من نقوش  
الأسرة الثامنة عشرة بمدافن طيبة ، مقبرة ٣٨ ، وتعفق

اليمنى من جهة الأمام بغمان .  
اليمنى اليسرى عادة الأوتار من خلف الآلة ، وتضرب عليها

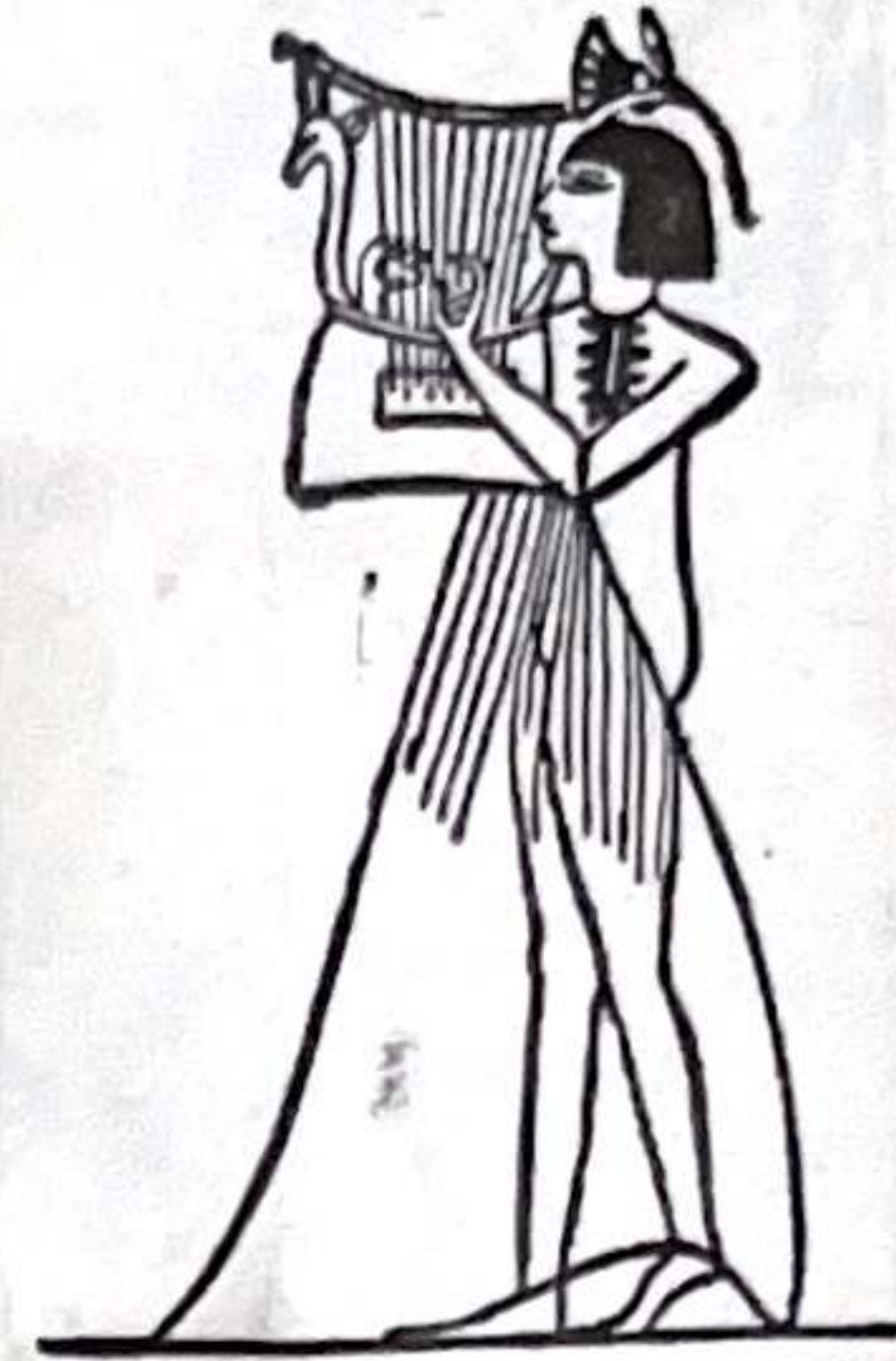


صورة ٢٦ - عازف بالكنارة  
من نقوش الأسرة الثامنة عشرة  
بمدافن طيبة مقبرة ٣٨

وقد تحمل تلك الآلة رأسية أمام الصدر « صورة ٢٧ من  
نقوش الأسرة التاسعة عشرة فى طيبة مقبرة ١١٣ » .  
وليس لأوتار هذه الآلة أوتاد تضبط بواسطتها ، كالتى  
ذكرناها فى آلة الجنك ، بل تلف الأوتار على حلقات تنزلق  
على القضيب الأمامى من الإطار الذى يتركب من قضيبين



جانبين أحدهما اقصر من الآخر ، وبواسطة هذا اللف  
وذلك الانزلاق يمكن ضبط أوتار هذه الآلة .



صورة ٢٧ - عازفة بالكنارة من نقوش  
الأسرة التاسعة عشرة في طيبة مقبرة ١١٣



صورة ٢٨ - القضيب الامامي للكنارة  
ملفوقا عليه الحلقات التي تثبت فيها الاوتار

وقد رأينا في إحدى النقوش امرأة تعزف بتلك الآلة  
وتضرب بيدها من حين لآخر على الصندوق المصوت أثناء  
العزف وذلك تقوية للايقاع . ومن طريقة الاستعمال هذه  
يمكن أن نفهم تسمية بعض موسيقى العرب لهذه الآلة  
بالصنج ذات الأوتار « اذ الصنج أيضا آلة من آلات  
النقر » .

ولم يعثر في عمليات الحفر الا على خمس قطع من هذه  
الآلة ، ثلاث منها في برلين ، وواحدة في ليدن بهولاندا ،  
وواحدة بالقاهرة . ( صورة ٢٩ كنارة محفوظة في متحف  
برلين وصورة ٣٠ نفس الآلة منظورة من أسفل )

وقد انتقلت هذه الآلة فيما بعد الى اليونان ثم الرومان  
ثم القوط ثم جميع الممالك الأوربية ، كغيرها من الآلات  
الأخرى .

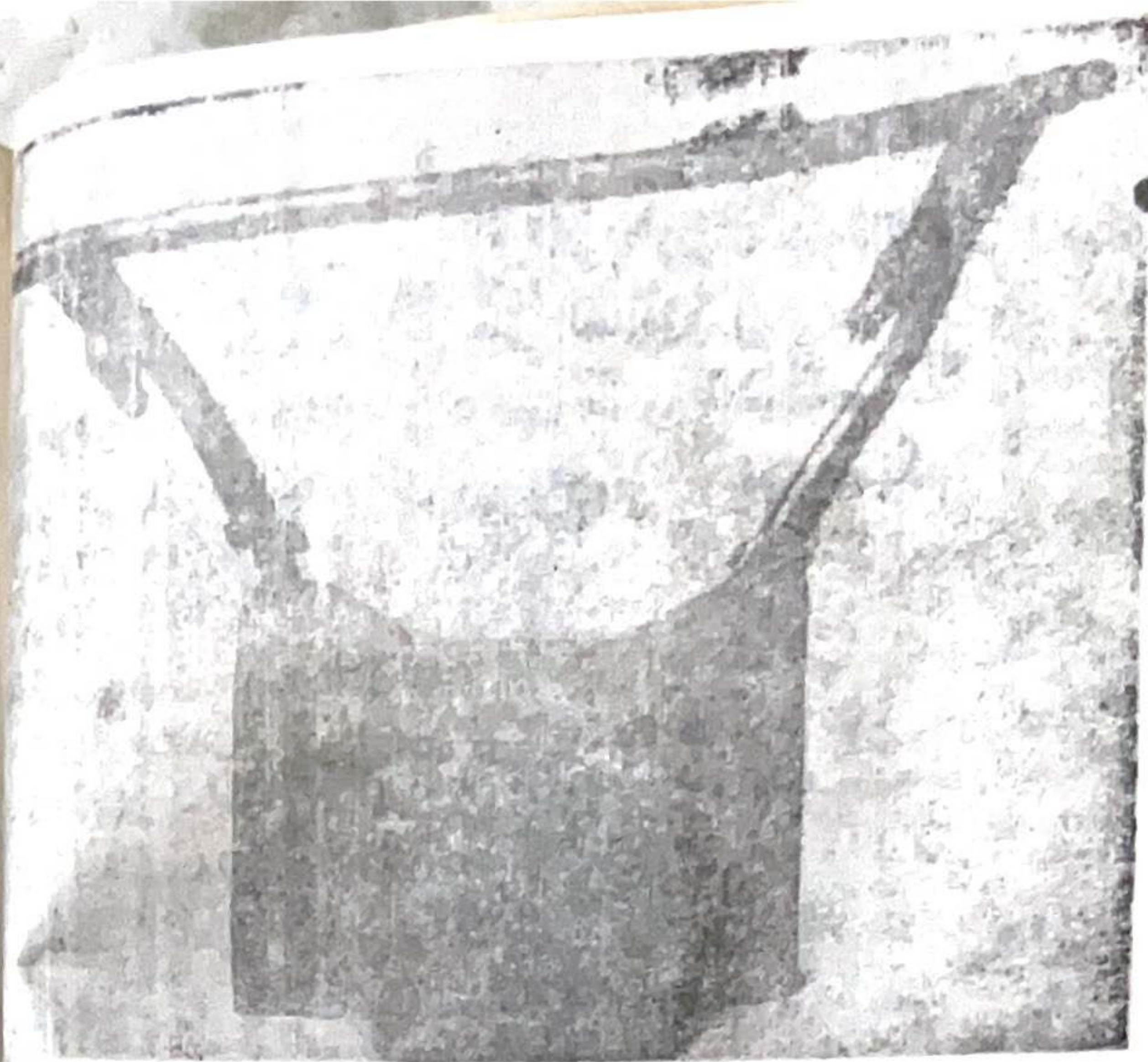
ولا يفوتنا هنا أن نذكر أنه قد عثر في نقوش الأسرة  
الثامنة عشرة على أنموذج غريب من آلة الكنارة هذه  
والكنارة الواقفة هي مانعني في هذه الصورة ، وهي  
أنموذج فخم جدا يوضع على الأرض أثناء العزف به ،



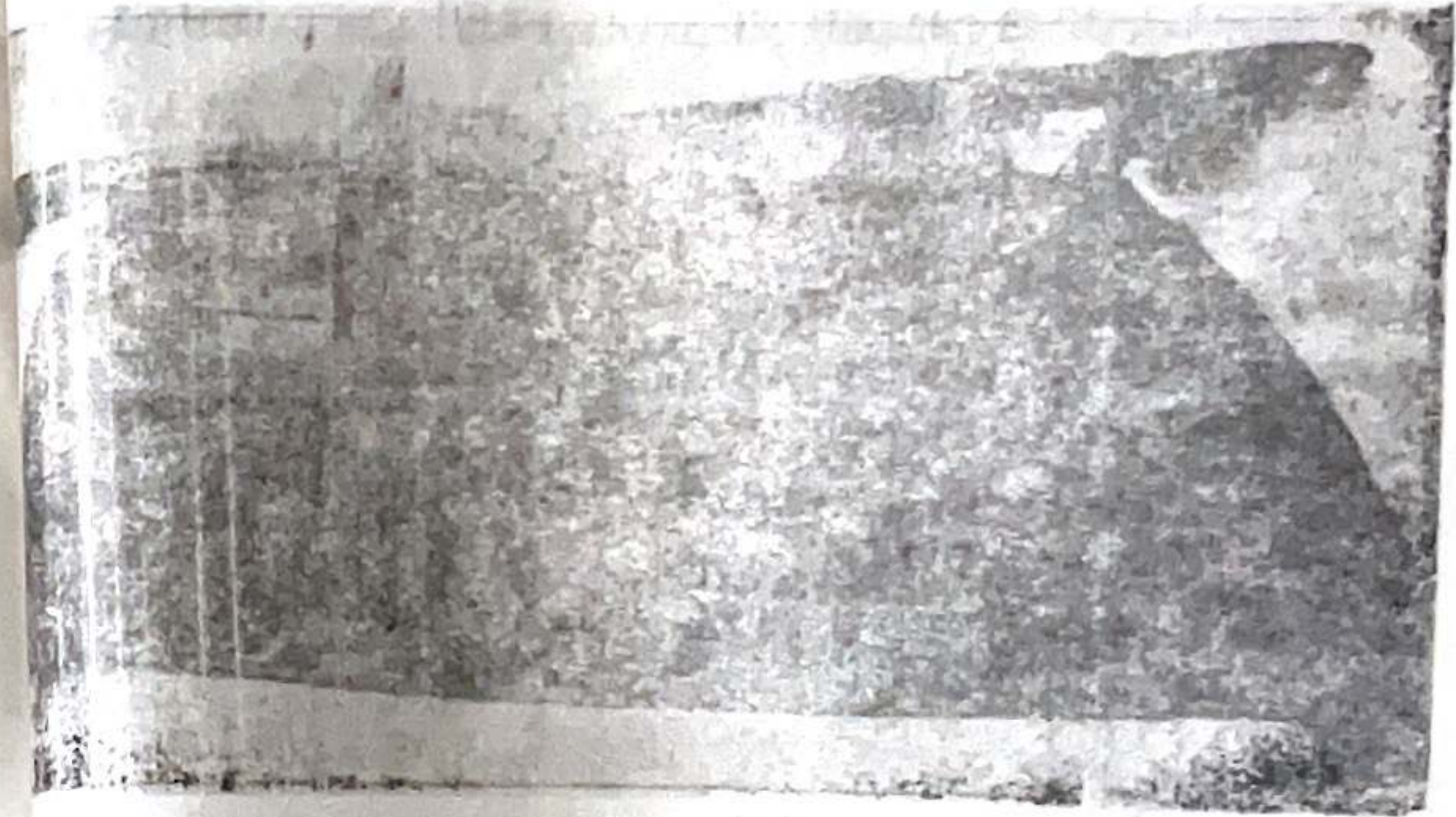


صورة ٣١ - كنارة واقفة وكنارة يدوية  
من فرقة أمينوفيس الرابع من الأسرة  
الثامنة عشرة في قل العمارنة

وصندوق هذه الآلة على شكل زهرية يخرج منها قضبان  
يعترضهما ثالث ، ويعزف عليها رجلان في وقت واحد كل  
منهما يستعمل يديه معا . وبهذا يسجل التاريخ أن المصريين  
أول من استعمل العزف بأربع أيد على آلة واحدة . وهذه  
الآلة التي كانت موجودة في فرقة أمينوفيس الرابع لها  
ثلاث صور : واحدة في حجرة الأكل ، وثانية في بيت  
الموسيقيين ، وثالثة في القصر الملكي . ولما كان هذا الشكل  
هو الوحيد الذي وجد لهذه الآلة ، ونظرا لأنها وجدت في  
فرقة الملك فمن المرجح أن يكون هذا الأنموذج قد صنع  
خصيصا للملك .



صورة ٢٩ - كنارة محفوظة في متحف برلين



صورة ٣٠ - نفس الكنارة المرسومة في صورة ٢٩ منظورة من اسفل



### ٣ - الجنك او الصنج

ليس هذا النوع جديداً في مصر ، فان ظهوره لم يبدأ بظهور الدولة الحديثة كما اتفق لآلتى العود والكنارة ، انما الجنك آلة قديمة عرفت في مصر في الدولة القديمة ، بل وكانت آلتها الوترية الوحيدة ، على نحو ما بيناه انفا .

كبرت آلة الجنك في الدولة الحديثة وزاد حجمها على ما كانت عليه اولا ، وكبر صندوقها المصوت ، وأربى عدد أوتارها حتى تراوح بين التسعة والثلاثة عشر والأربعة عشر ، وفي بعض الأحيان بلغ التسعة عشر وترا .

ولما كثر عدد الأوتار ، وخيف اللبس عند استعمالها ، صنعت الأوتاد التي تثبت فيها الأوتار - وهي بمثابة المفاتيح في الآلات الحديثة - من لونين : الأبيض والأسود على التوالي . وكانت الأوتار البيضاء تصنع من العاج ، والسوداء من الأبنوس « وهذه هي الحال تماما في مفاتيح البيانو الحديث » .

وفي عهد تحتمس الثالث رأينا آلة الجنك نفسها كثيرا ما تصنع من الأبنوس ، وتحلى بحلى من الذهب ، والأحجار الكريمة .

وأرقى ما وصلت اليه صناعة هذه الآلة كان في الأسرة العشرين ، يشهد بذلك نقش لآلتين من هذا النوع « صورة ٣٢ » من نقوش هذه الأسرة بمقبرة رمسيس الثالث وهما أكبر حجما من الإنسان ، غنيتان بالزخارف ، ينتهي صندوق أحدهما ، وهي التي في يسار الصورة ، برأس أبي الهول لابسا التاج المزدوج « تاج الوجه البحرى وتاج الوجه القبلى » وينتهي صندوق الثانية ، وهي التي في يمين الصورة ، برأس إحدى الآلهة يعلوه تاج الوجه البحرى .



صورة ٣٢ - عازفان بالصنج ، من نقوش الاسرة العشرين ( مقبرة رمسيس الثالث )





صورة ٣٣ - الى اليمين صنج صغير ذو حامل به ٩ اوتار

### الجنك الزاوى

وهو نوع تتصل الرقبة فيه بالصندوق المصوت على شكل زاوية قائمة فى الغالب ، وتؤلف هذه الآلة مع أوتارها شكل مثلث ، ويكون صندوقها المصوت فى أثناء الاستعمال موازيا للعازف ، والقاعدة أفقية له تثبت فيها الأوتار « صورة ٣٤ » .

وقد رأينا هذا النوع الزاوى لأول مرة فى الفرق الموسيقية الآسيوية الخاصة بأمينوفيس الرابع فى الأسرة الثامنة عشرة .

والآلة التى فى اليسار صنج به ١٢ وترا . والغالب ان ضبط هذا العدد من الأوتار ، كان ، على حد تعبيرنا العصرى ، وفاق السلم الملون « الكروماتى » المشتمل على اثنتى عشرة نغمة ذات أنصاف البعد الكامل ، وبذا يكون هذا الصنج مشتملا على ديوان كامل ، بقراره وجوابه ، مثلا من دو الى دو ١ أو رى الى رى ١ وهكذا . واذ ان الموسيقى القديمة أساسها البعد ذو الأربع ، وليس الديوان فانهم ، فى الغالب ، كانوا يعتبرون هذه الأوتار مؤلفة من بعدين من ذى الأربع أساسهما النغمة التى يسمونها « المفروضة ، بروسلامبانومنوس » « Proslambanomenos »

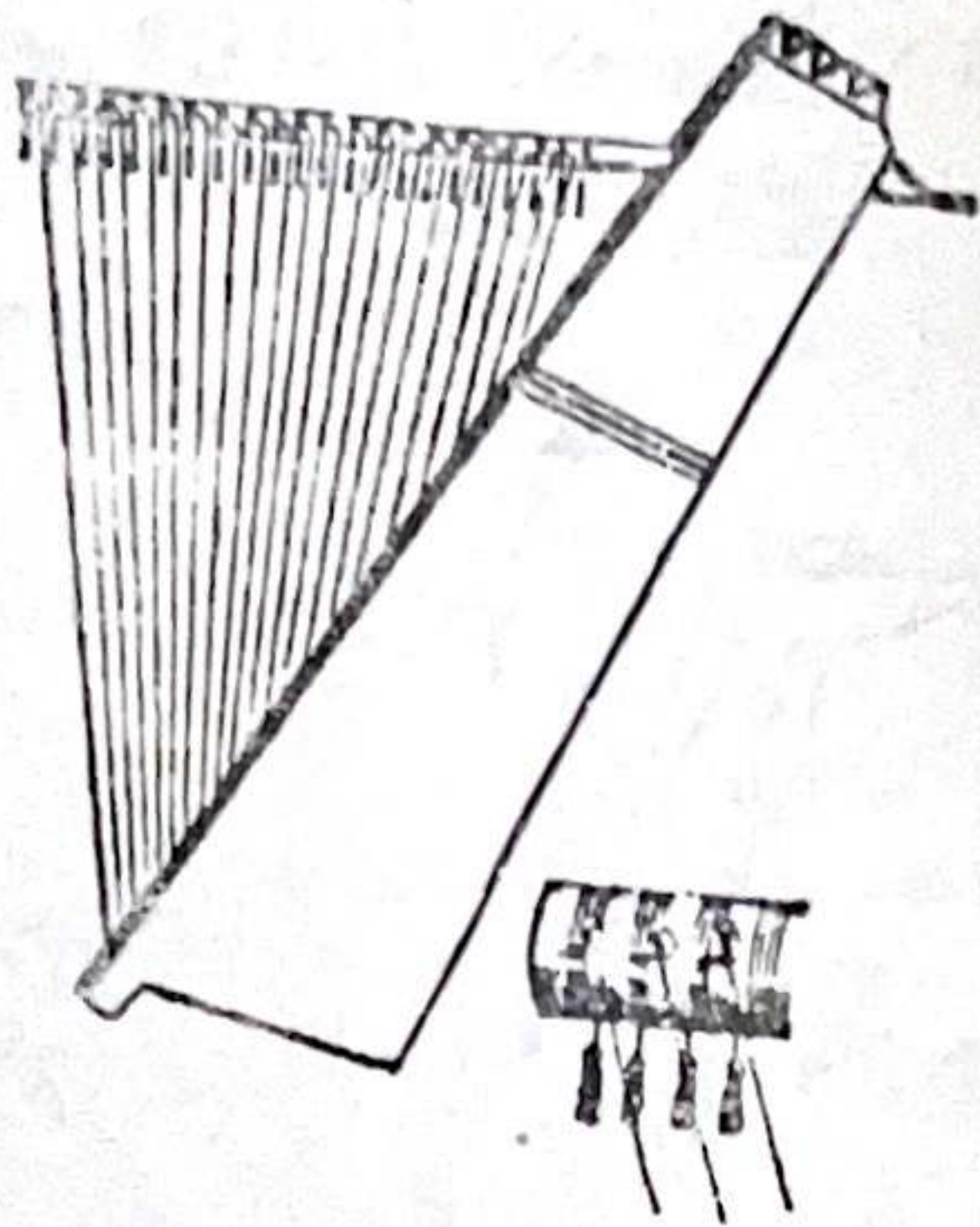
وقد تكون مضبوطة بشكل آخر يشتمل على أربع الأصوات .

### الجنك ذو الحامل

وليس هذا فى الحقيقة نوعا جديدا ، بل نوع من الجنك المتقدم « المنحنى » انما يمتاز بأن يرتكز صندوقه المصوت على حامل يمنع اتصال الصندوق بالأرض اتصالا مباشرا . وهذا الحامل اما أن يكون جزءا من الآلة مثبتا فى صندوقها ، واما أن يكون جزءا منفصلا عنها توضع الآلة فوقه أثناء العزف بها « صورة ٣٣ صنج صغير به ٩ اوتار » .



وقد وفقنا الى مشاهدة آلة من هذا النوع فان واحدة  
منه عثر عليها في الحفريات « صورة ٣٦ » ، وهي صنع ،  
من النوع الزاوى ، به واحد وعشرون وترا ، من عصر  
ملوك سايس « من القرن السادس أو السابع قبل الميلاد »  
وقد عثر على تلك الآلة في حالة جيدة وهي محفوظة بمتحف  
اللوفر بباريس .

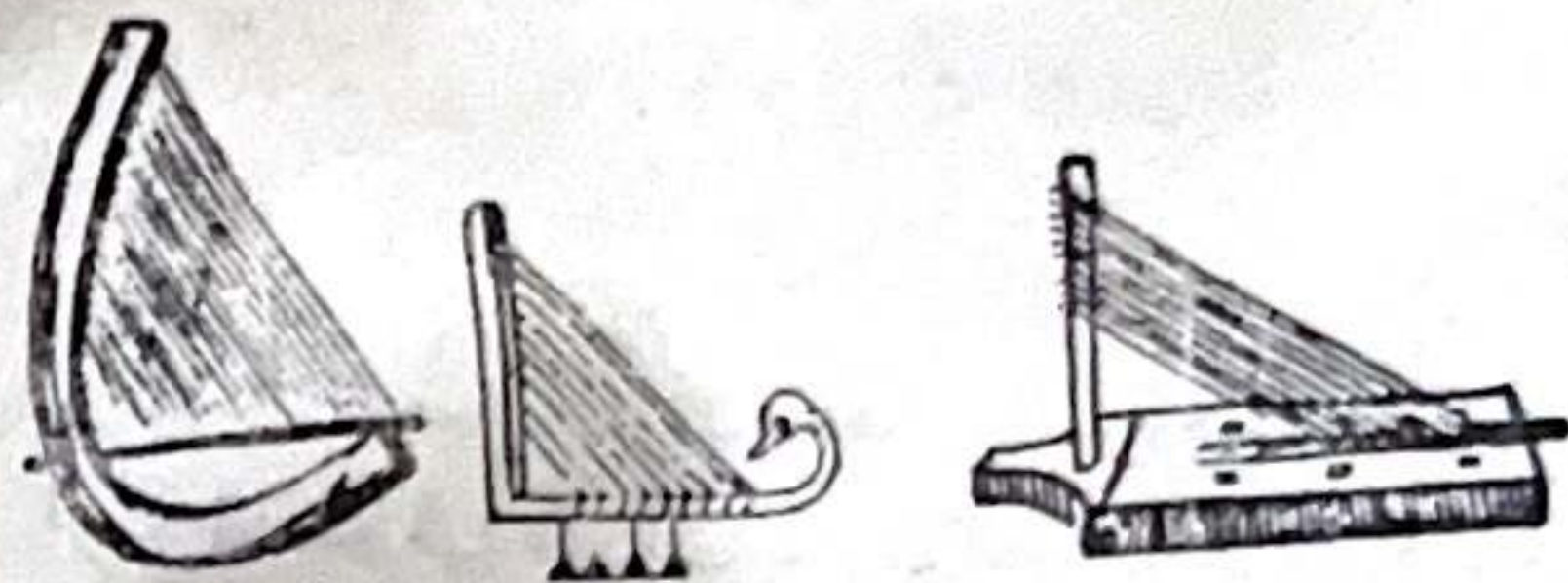


صورة ٣٦ - صنع ، من النوع الزاوى  
به واحد وعشرون وترا ، من عصر ملوك سايس  
« من القرن السادس أو السابع قبل الميلاد »  
والى يمين الآلة مقطع مكبر لجزء من نهاية بعض الاوتار  
مثبت فى الاوتاد



صورة ٣٤ - الجنك الزاوى

وتمثل صورة ٣٥ أشكالا مختلفة من الجنك الزاوى .



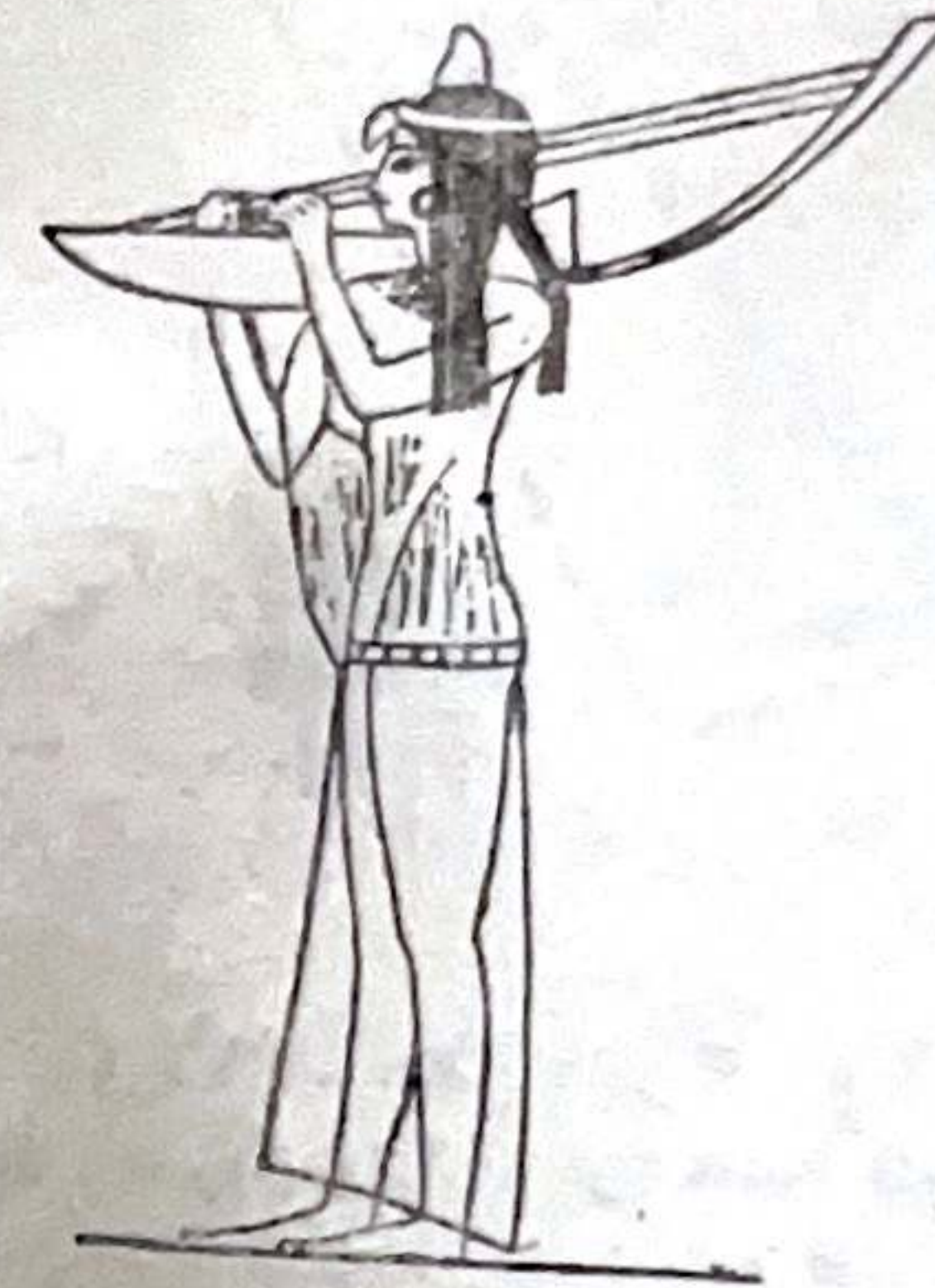
صورة ٣٥ - أشكال مختلفة من الجنك الزاوى

وفى عهد ملوك سايس « فى الأسرة السادسة والعشرين  
نرى الزاوية حادة ، وقد زاد عدد الأوتار الى ٢١ وترا .  
وأوتاد الأوتار مصنوعة كذلك من العاج والأبنوس على نحو  
ماقدمنا .

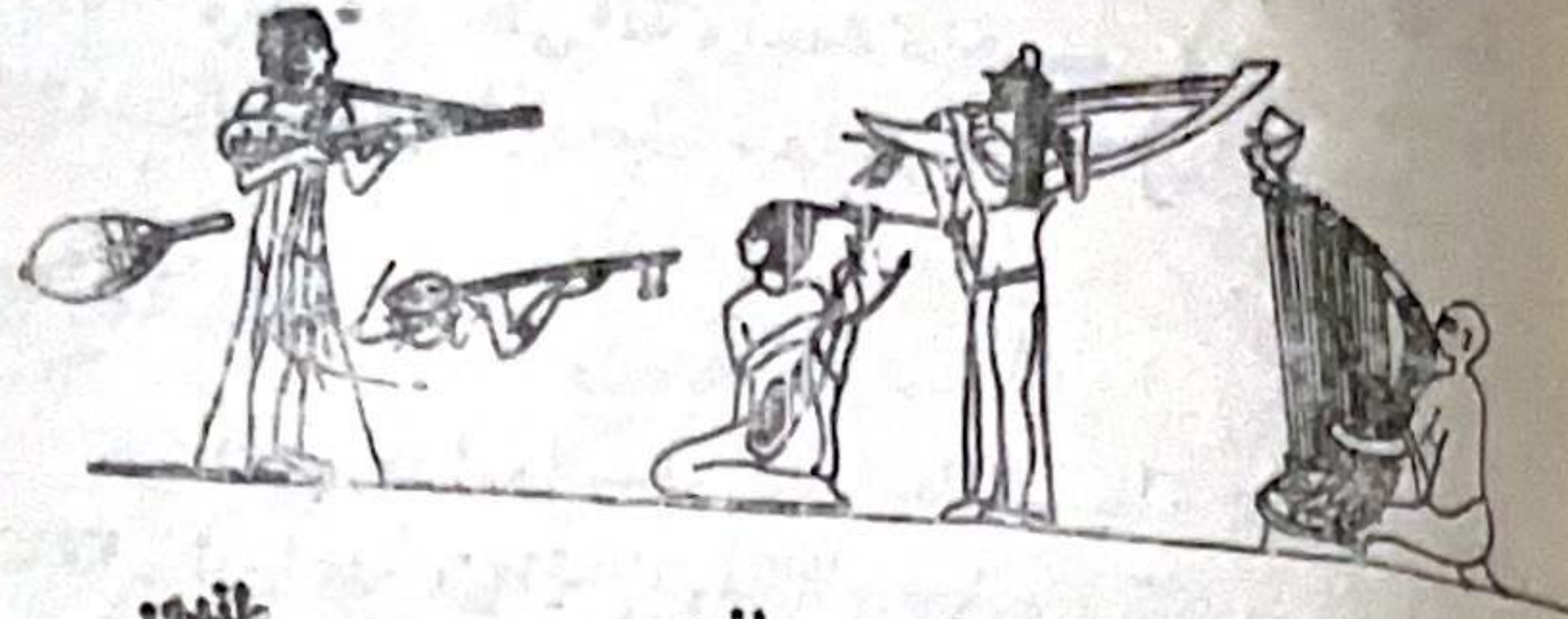


## الجنك الكتفى

وهو نوع يحمل على الكتف أثناء العزف به ، صندوقه المصوت كشكل القارب ، تخرج رقبتة من أسفله ، وتحمله العازقة به على كتفها اليسرى بحيث يكون الصندوق المصوت جهة الأمام والرقبة جهة الخلف صورة ٣٧ . وتستعمل اليدين معا في الضرب ، كما هو الحال في استعمال جميع أنواع هذه الآلة . ويرجع عهد استعمال الجنك الكتفى الى الدولة الوسطى ، الا أن استعمال هذا النوع لم ينتشر الا في الدولة الحديثة .



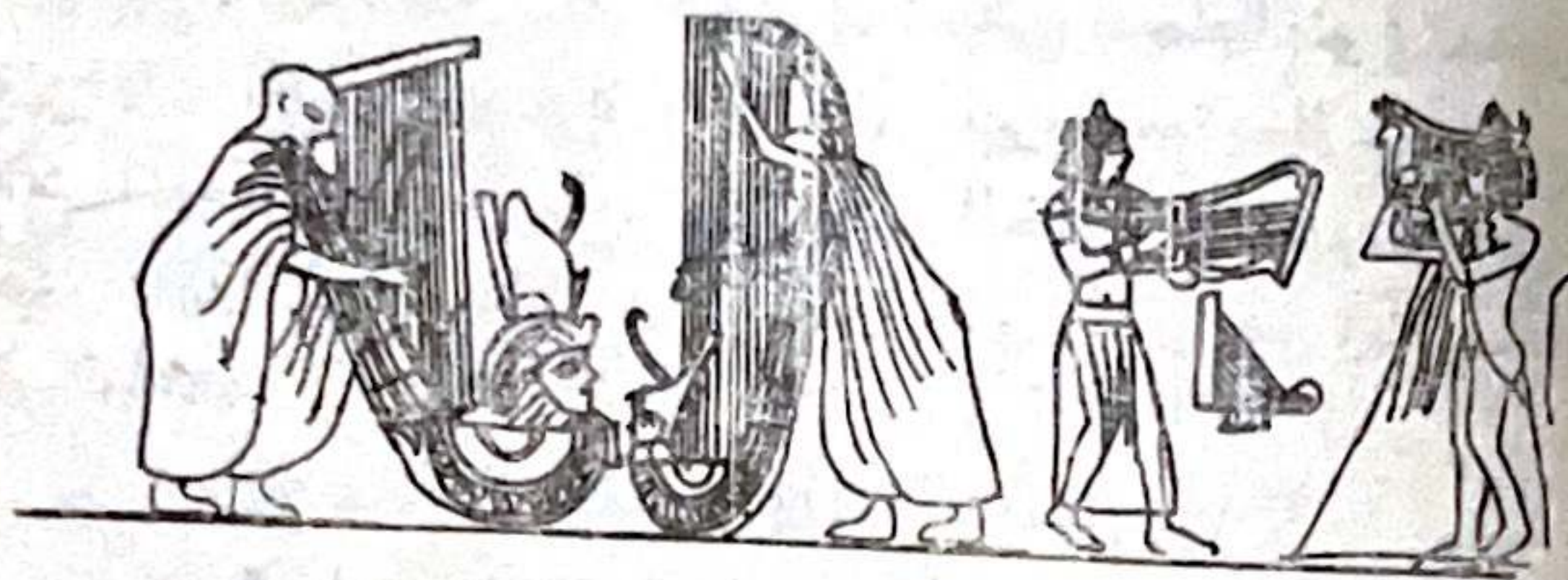
صورة ٣٧ - الجنك الكتفى



طنبور  
نو دمساتين

طنبور  
الصنج  
الكتفى

صنج  
نو حامل



عازقان  
بالصنج

صنج زاوى  
كنارة افقية

صو  
كنارة رأسية

( من تلوّن طيبة مدافن رمسيس الثانى )



ولصعوبة حمل هذه الآلة ، وصعوبة استعمالها ، لا يركب عليها غير ثلاثة أوتار فى العادة ، وفى النادر أربعة . وقد عثر على آلة واحدة ذات خمسة أوتار محفوظة بالمتحف المصرى بليفربول ، ولكن هذا شىء استثنائى .

#### ملاحظة هامة

من المهم جدا ملاحظة أن العازف بآلة الجنك ، على اختلاف أنواعها ، منذ الدولة الوسطى ، كان يستعمل يديه معا فى الضرب فى وقت واحد على وترين مختلفين ، وتخرج نغمتان معا هما ، كما تدل النقوش ، القرار والجواب ، أو القرار والرابعة ( تحت الثابت ) ، أو القرار والخامسة ( الثابت ) . ويستخلص من ذلك أن المصريين ، منذ حوالى سنة ٢٠٠٠ قبل الميلاد ، لم تكن موسيقاهم ذات التصويت الواحد ، بل كانت موسيقى يدخلها نوع خاص من تعدد التصويت ، لا يزال حتى اليوم مستعملا فى بعض آلات الموسيقى العربية ، وهذه هى الخطوة التمهيدية التى بنت عليها أوربا علم الهارمونى الذى هو أساس موسيقاها .



وإن قد انتهينا من عرض جميع أنواع الآلات الوترية فى الدولة الحديثة فإننا نثبت ، فيما يلى ، لوحة ملونة شاملة لجميع أنواع الآلات الوترية التى عرفت فى مصر فى دولها الثلاث .

## آلات النفخ

### فى الدولة الحديثة

قلنا أنه بقيام الدولة الحديثة تغيرت الموسيقى المصرية تغيرا تاما عما كانت عليه فى عهد الدولتين القديمة والوسطى : فالهدوء والاعتدال ، والبطء والبساطة وغيرها من صفات الموسيقى القديمة ، كل أولئك قد اختفى وحل محله موسيقى على نقيض تلك الصفات . وإذا تجلّى ذلك فى آلات الموسيقى عامة فقد تكون آلات النفخ أوضح ما تتجلى فيها هذه الظاهرة ، فلقد تغيرت آلات النفخ فى الدولة الحديثة تغيرا كليا عما كانت عليه فى الدولتين القديمة والوسطى وظهرت فيها آلات لم تعرفها مصر من قبل . واليك بيان ذلك فيما يلى :



## ١ - المزمار المزدوج

قد حل المزمار المزدوج فى الدولة الحديثة محل الناي  
( صورة ٢٨ جنك و طنبور و مزمار مزدوج من نقوش الأسرة  
الثامنة عشرة ) .

ويتكون المزمار المزدوج - كما يدل عليه اسمه ،  
ورسمه - من مزمارين ، ذوى بوق للفم ، يتقابلان فى جهة  
الفم ثم يفترقان ، ويزداد افتراقهما كلما ابتعدا عن الفم .  
وكان لا يعزف بتلك الآلة الا النساء .



صورة ٢٨ - جنك و طنبور و مزمار مزدوج من نقوش الأسرة  
الثامنة عشرة

وصوت هذه الآلة حاد بالغ فى الحدة ( بينما كان  
صوت الناي هادئاً ليناً ) .

ويفتقوت طول هذا المزمار بين ٥٠ سم و ٧٠ سم فهو  
طويل رفيع ( وهذا هو السبب فى حدة صوته ) أما ثقبه  
فتتراوح بين الثلاثة والثمانية .

### ● طريقة العزف به

ولم يعزف بهذا المزمار على طريقة واحدة دائماً ، بل  
كانت تتنوع طريقة العزف به ، فكانت أحياناً تعزف كل يد  
على حدتها بمزمار واحد من المزمارين ، وأحياناً تستعمل  
اليدين الواحدة للعزف بكلا المزمارين فى وقت واحد ، ولم  
نر فى النقوش غير صورة واحدة لهذا النوع الأخير وذلك  
فى صورة للراقصات فى الأسرة الثامنة عشرة .

وأما الطريقة التى كانت شائعة فى استعمال هذا  
المزمار فهى أن تعزف اليدين بالمزمار الأيمن ، ولا يترك  
للمزمار الأيسر غير إبهام اليد اليسرى ليستند عليها ،  
ويظل المزمار الأيسر طوال الدور ثابتاً على نغمة واحدة  
لا تتغير بينما المزمار الأيمن يؤدى اللحن ( كما هى الحال  
فى الأرغول المصرى الآن ، ويسميه الموسيقيون فى مصر  
« النوتى » للثابت و « الرئيس » للمزمار الذى يؤدى اللحن ) .  
ولما كان بالمزمار الأيسر « الثابت » عدة ثقوب لاحتياج منها



النافخ غير ثقب واحد أثناء العزف ، فانه تسهيلا لاستعمال هذه الآلة ، كان العازف يسد ثقب هذا المزمار الأيسر الا ثقباً واحدا يختاره منها ، حسب نوع اللحن ، يبقيه مفتوحا ليعطيه النغمة التى يرغب الأقامة عليها طوال الدور .

وقد وجد فى طيبة مزمار به أربعة ثقوب ، منها ثلاثة مغطاة بالصمغ .

وكان المزمار الأيسر أطول قليلا من المزمار الأيمن (وهو مالا يزال عليه الأرغول المصرى الآن ، حتى من غير الفواصل المعلقة بمزماره الأيسر) .

والنغمة التى يقيم عليها المزمار الأيسر أثقل (أغلظ) من نغم اللحن الأصلي الذى يؤديه المزمار الأيمن ، اللهم الا اذا انخفض اللحن كثيرا فان نغمته تتقاطع مع نغمة المزمار الأيسر .

ملاحظة هامة

### ● التمييز بين المزامير والنايات

لما كان يعثر فى عمليات الحفر المختلفة على كثير من المزامير والنايات ، وكان كلا النوعين يصنع من الخشب

ويعثر فى الغالب على المزامير دون بوق الفم ، وهو ما يميز المزمار عن الناي .

ولما كان مما يهم الباحثين فى الآثار تمييز هذه الآلات بعضها من بعض عند العثور عليها فى الحفريات ، فأننا نشأت هنا الملاحظة البسيطة الآتية ، تسهيلا لهم فى التمييز بين هاتين الآلتين :

ان كل آلة يقل مقطعها عن سنتيمتر واحد فهى مزمار

وكل آلة يزيد مقطعها على سنتيمتر واحد فهى ناي ،

### ٢ - النفير ( البوق )

وهو آلة يبلغ طولها ذراعا ، وتصنع من المعدن الأصفر ، ذات بوق للفم واضح الظهور ، مخروطية الشكل تزيد نهايته فى الاتساع بوضوح ، « صورة ٣٩ لعازف بالنفير أمام ايزيس ، من نقوش عهد الرومان » .

### استعمال النفير

والنفير على هذه الصفة لا يؤدى غير نغمة واحدة واحدة وجوابها وهو لذلك لا يستعمل الا فى الاشارات . وكان أهم استعماله فى الحروب ، فهو آلة حربية ( صورة



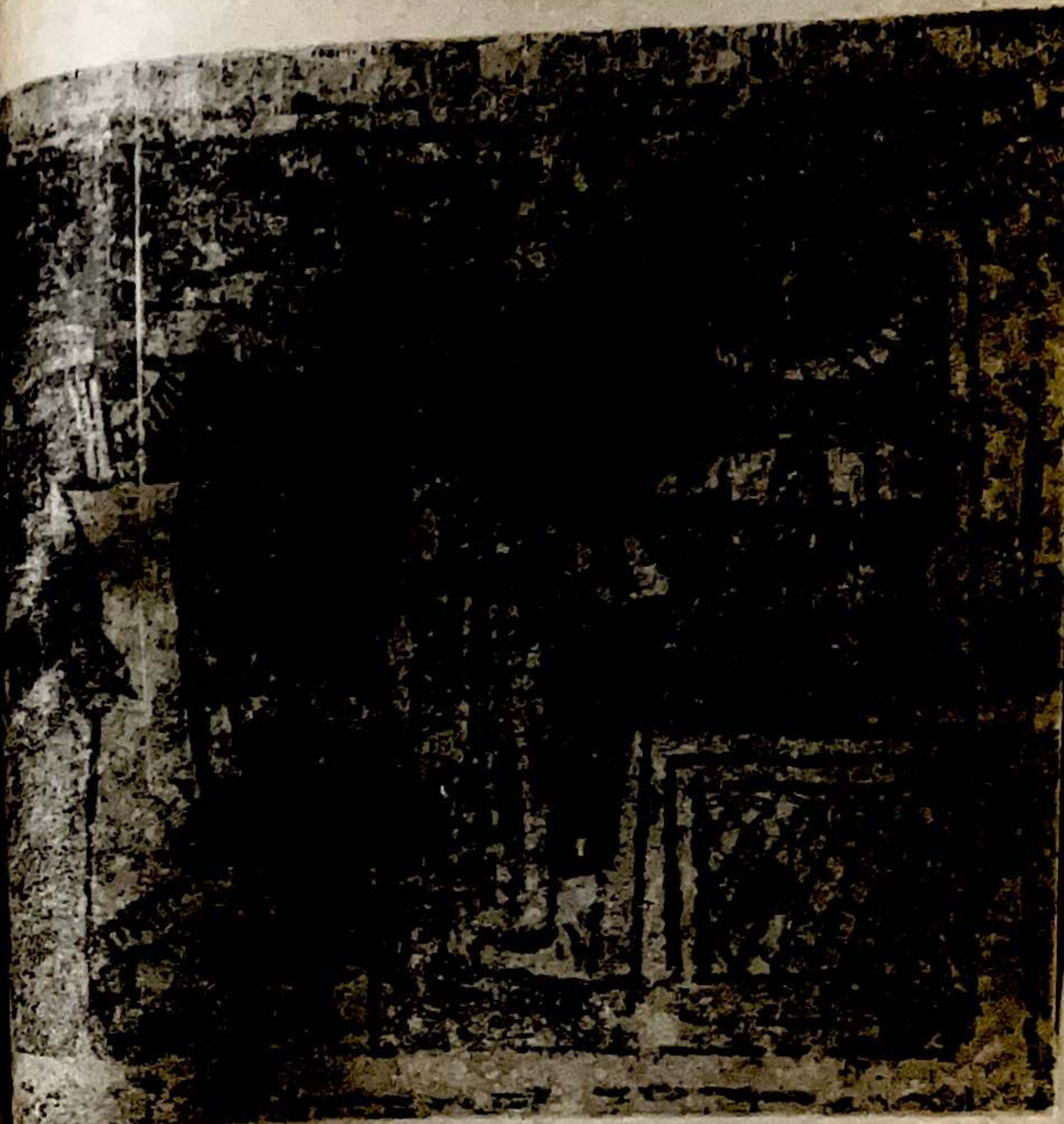
صورة ٤٠ - حرس الملك امينوفيس الرابع من نقوش مدافن  
الملك (١) وان كانت تستعمل احيانا عند تقديم القرابين .



صورة ٤٠ - حرس الملك امينوفيس الرابع - من نقوش مدافن  
الملك

وأول ظهور النفير كان في الدولة الحديثة اذ عثر على  
أول صور له في نقوش عصر تحتمس الرابع . وقد تكون  
صعوبة صنعه ، على الأرجح ، سبب تأخر ظهوره في مصر  
والنفير ألة مصرية بحتة ، ولم تظهر في آسيا الا بعد ذلك  
بكثير ، حوالي سنة ١٠٠٠ ق م عند الحقيقيين ، ثم ظهرت  
في العراق بعد ذلك بزمان بعيد .

\*\*\*



صورة ٣٩ - عازف بالنفير امام ايزيس - من نقوش عهد الرومان



قد تبلغ مهارة العازف بالآلات النفخ أن يجرى عملية التنفس من أنفه شهيقا وزفيرا ، طوال قيامه بالعزف . ويكون فمه في هذه الحالة بمثابة مستودع للهواء ، يستخدمه في امداد الآلة بما تحتاجه منه وفاق رغبته . وبذلك يكون في ملكته الاستمرار في العزف دون انقطاع .

### ● موسيقى القرب

ولما كان العازف بالآلات النفخ محروما مما يتمتع به غيره من العازفين بالآلات الوترية ، أو الضاربين بالآلات النقر ، فلا يستطيع استخدام صوته في أثناء العزف ، وكان كثيرا ما يحتاج الى استعماله في الغناء أو التكلم ، كان لزاما أن يفكر الانسان ، منذ عهد قديم ، في تذليل هذه العقبة .

ولقد هداه تفكيره الى استنباط آلة موسيقية بحبس الهواء في مستودع خارجي يملأه العازف من حين الى حين بالنفخ ويقوم المستودع بامداد الآلة بما تحتاجه أثناء العزف من الهواء . وبذلك يخلص فم العازف ويتمكن من استخدام صوته في الغناء أو التكلم في أثناء العزف .

ولقد اتخذ الانسان ، أولا ، هذا المستودع من القرع فلم تسعفه صلابته . فاستبدل جلد الحيوان به ليكون لينا

مطاوعا ، وليسهل وضعه تحت إبطه في أثناء العزف فيخرج منه ، بواسطة ضغطه ضغطا مناسبا ، القدر الذي يحتاج اليه من الهواء . وتسمى هذه الآلات « موسيقى القرب » .

### ● الأرغن

وعلى أساس آلات موسيقى القرب ، وآلات الموسيقىار أو المثقال « التي سبق شرحها في صفحة ١٧ من هذا الكتاب » صنعت آلة جديدة هامة هي « آلة الأرغن »

اخترعت تلك الآلة في مصر بعد انتهاء حكم الأسر الفرعونية ، اخترعها « كتيسيبيوس » في الاسكندرية في القرن الثاني قبل الميلاد « حوالي عام ١٧٠ ق م » . وقد استعمل الماء في هذه الآلة لضغط الهواء ، ولذلك سميت « الأرغن المائي » . وقد انتقلت من مصر في ذلك الحين فعمت الامبراطورية الرومانية ثم انتشرت في جميع بلدان أوروبا .

وقد وصل الينا وصف مسهب لتلك الآلة الأولى ، التي اخترعها « كتيسيبيوس » في الاسكندرية ، كتبه تلميذه « هيرون » الأسكندري . ومما هو جدير بالذكر انه وان استعمل الماء في هذه الآلة الا أن الماء لم يكن جزءا لازما في هذا النوع من الآلات ، وسرعان ما صنعت ايطاليا واليونان آلات الأرغن من غير استعمال الماء .



صورة المنصمت ، ويتفاوت قطر تلك الآلة  
من ٧ سنتيمتر ، ٧ سنتيمتر .



صورة ٤١ - من نقوش طيبة في الاسرة الثامنة عشرة ، مقبرة  
المنصمت - رقص تستعمل فيه احدى النساء الصاجات وهي الراقصة  
الاولى من اليمين

ويسمى هذا النوع الصاجات او الصناجات ، او  
الصنوج .

(ب) والنوع الثانى كان اشبه شىء بشكل الحذاء  
ويصنع من الخشب ، وقد ظهر فى النقوش ان بهذا النوع  
من الصاجات ثقبوا فى جهات مختلفة منه يتخللها سير  
من الجلد ليربط وحدتى الزوج بعضها ببعض ( صورة ٨  
صفحة ٣٠ ) ؟

## الآلات الايقاعية في الدولة الحديثة

( ١ ) المصطقات

١ - الصاجات

كان يوجد منها فى مصر نوعان :

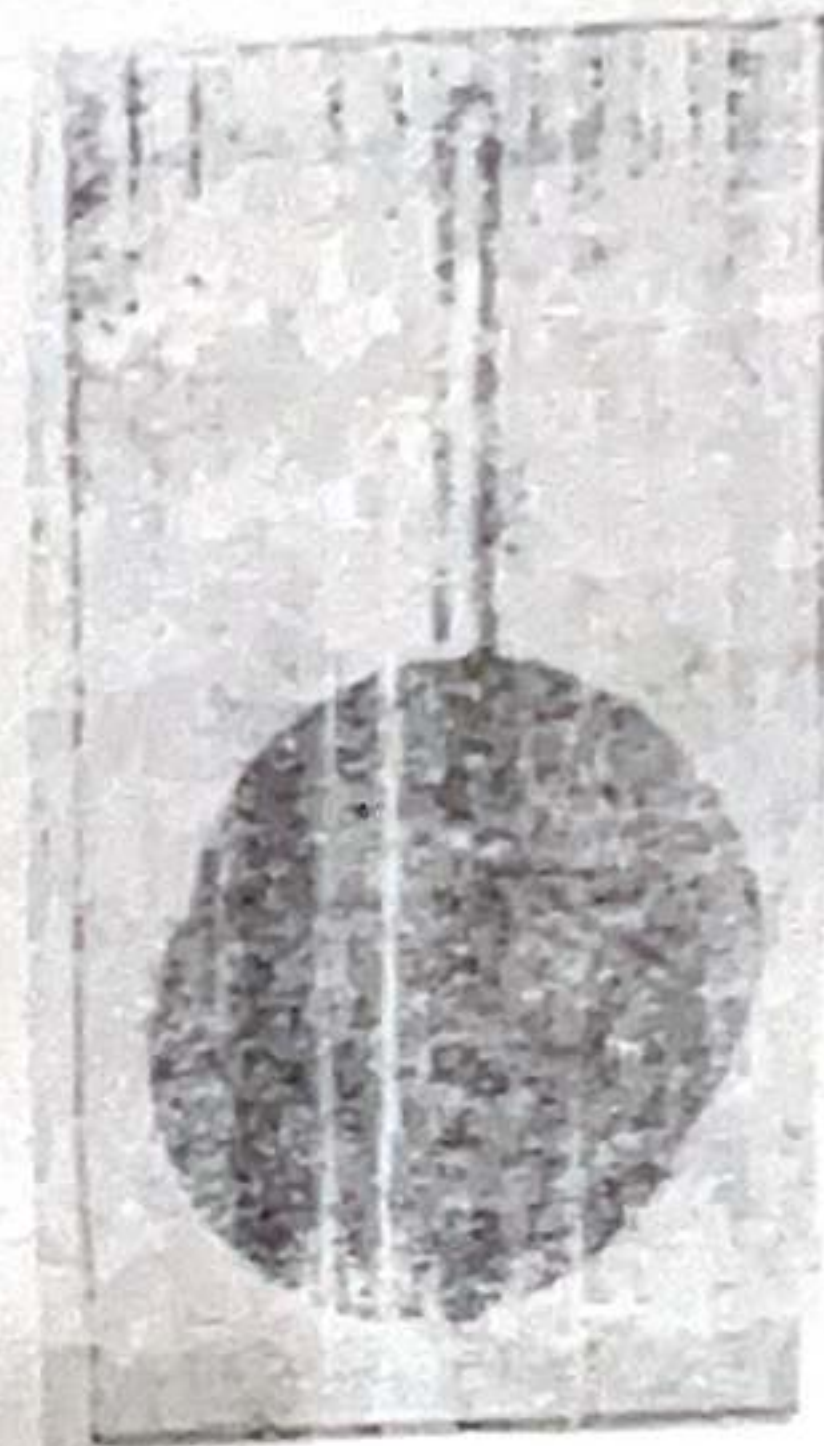
( ١ ) نوع يشبه فى شكله النوع الذى لا تزال الراقصات  
يستعملنه فى مصر حتى اليوم ، وكان يصنع اول الامر من  
الخشب ثم صنع فيما بعد من النحاس والمعدن .

ويتصل كل زوج منها بسير من الجلد يثبت بواسطته  
فى الاصابع ، صورة ٤١ - لرقص تستعمل فيه احدى  
النساء الصاجات ، من نقوش طيبة في الاسرة الثامنة



## ٢ - الكاسات

وهي اقرب شبه الى الكاسات التي تستعمل فى الموسيقى النحاسية فى الوقت الحاضر ، وكان يستعمل منها نوع صغير قطره ١٢ سم ، وآخر كبير قطره ١٨ سم « صورة ٤٢ » .

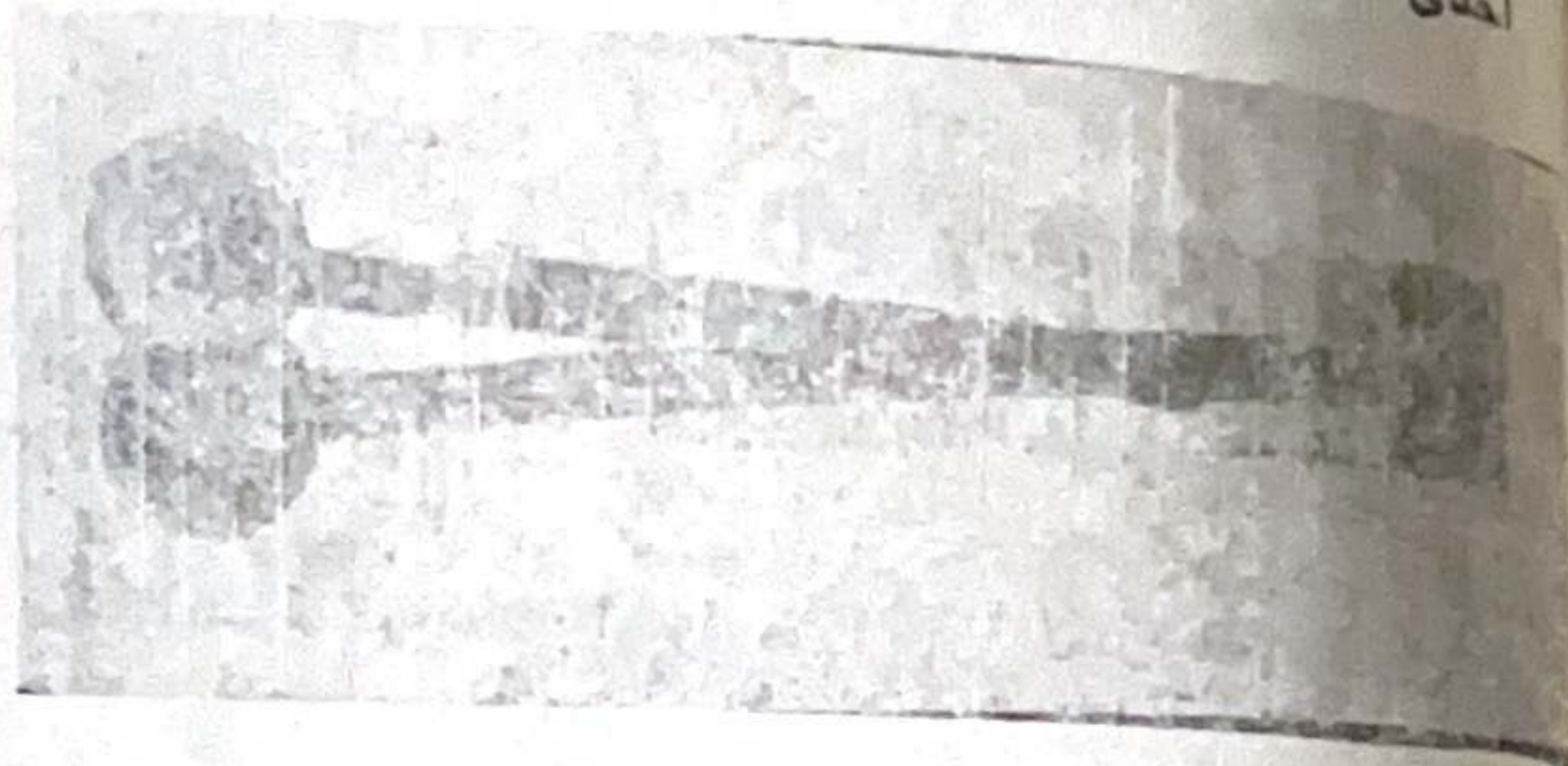


صورة ٤٢ كاسات بالمتحف البريطانى

## ٣ - المقارع الصنجية

تلك صاجات اغلب ماكانت تصنع من الخشب ، ومن النحاس بعض الاحايين ، ولها مقبض تمسك منه . وكانت

قريبة الشبه لما يسمى اليوم فى مصر بالمقرعة « صورة ٤٣ » احدى المقارع الصنجية محفوظة بالمتحف المصرى ببرلين ،



« صورة ٤٣ احدى المقارع الصنجية محفوظة بالمتحف ببرلين »

## (ب) الطبول

وكانت تسمى باللغة المصرية القديمة « سر » وفى لغة العهد المتأخر « تبين » وأهم ما استجد من الطبول فى الدولة الحديثة :

## ١ - الدقوف

وكانت خاصة بالنساء يستعملنها فى الرقص وهى متنوعة الأشكال « صورة ٤٤ » وأكثرها استعمالا نوعان :





« صورة ٤٤ ضاريات بالطبول من نقوش الاسرة الثامنة عشرة ،

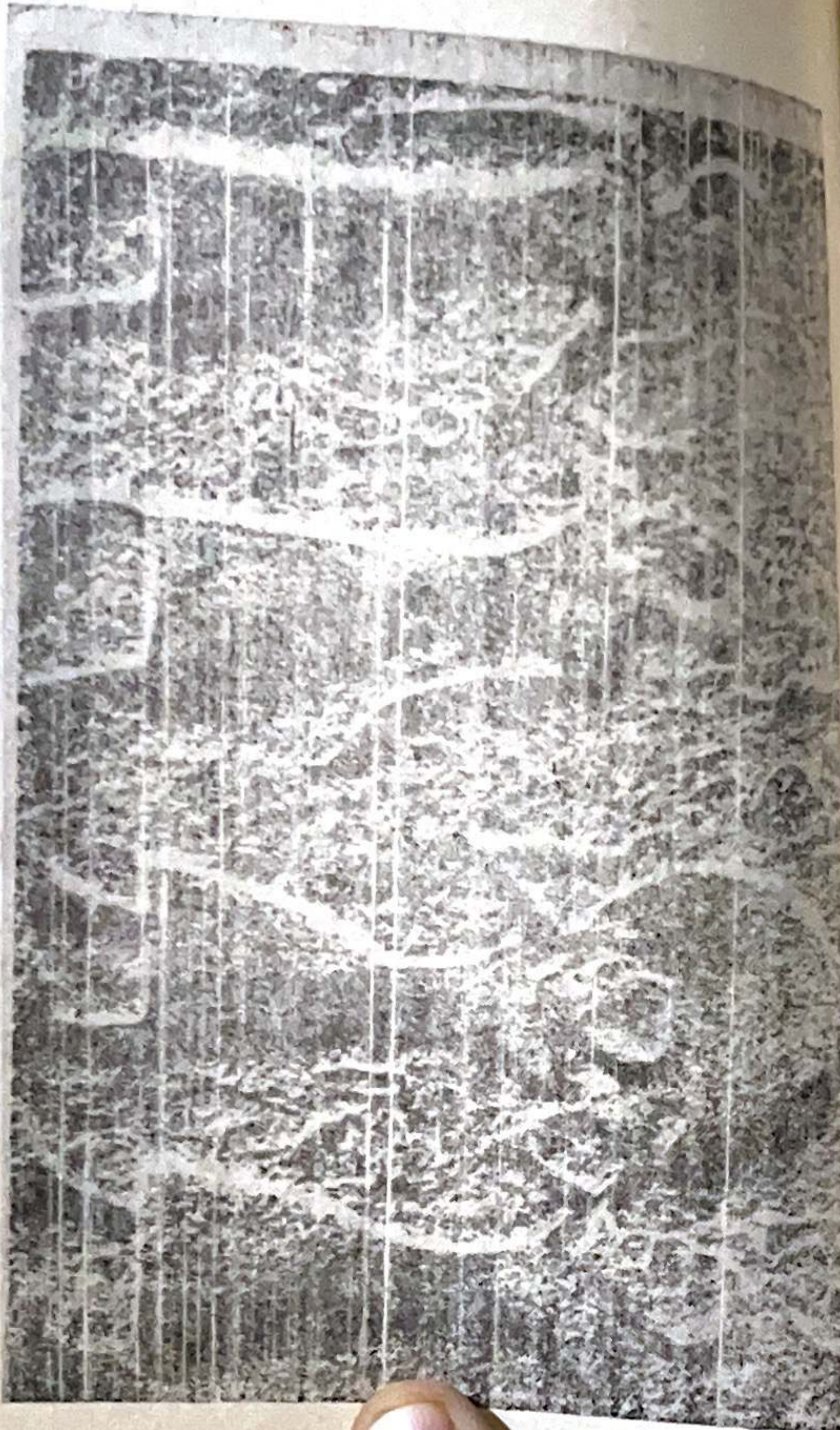
• ( أ ) الدف المستدير •

• ( ب ) والدف المستطيل •

### ● الدف المستدير

فأما الدف المستدير ، فكان أكثر النوعين ذيوعا ، وكان  
ذا اطار خشبى يبلغ عرضه ٥ سم ، وله وجهان من الرق  
يضرب عليهما ، وقطره ٣٠ سم تقريبا • وقد وجد فى العهد  
المتأخر « حوالى سنة ٨٠٠ ق م نوع منه كبير الحجم  
كان يحمله رجل على كتفه ويدق على جانبيه رجل آخر  
« صورة ٤٥ » •

« صورة ٤٥ دف من نقوش العهد المتأخر ( حوالى سنة ٨٠٠ ق م ) »





## ● الدف المستطيل

وأما الدف المستطيل فكان أقل استعمالاً من النوع الأول ، وكان مشدود الأضلاع إلى الداخل ، إطاره خشبي أيضاً . ولم يعمر هذا النوع في مصر طويلاً إذ انقطع أثره في النقوش بعد الأسرة الثامنة عشرة ( وقد وجد عند العرب فيما بعد شبيه له ، وأطلقوا عليه اسم « المربع » نظراً لشكله ) .

## ٢ - الطبل ، أو طبله الباز

« انظر في صورة ٤٤ العازفة الأولى من ناحية اليسار » .

كان استعمال تلك الآلة وقفاً على النساء ، يستعملنها في الرقص . وهي طبله صغيرة ، تماثل طبله الباز المعروفة اليوم في مصر ، وكانت على شكل قرطاس غير منتظم ، لونها أحمر قاتم ، وغشاء رقها أصفر فاتح ، يقبض عليها باليد من نهايتها السفلى ، ويضرب عليها باليد الأخرى . وهي في لونها وشكلها أشبه شيء بقرع العوم ، ولذلك فالمرجح أنها كانت تصنع منه . ومما يزيد هذا الترجيح قوة أن هذه الآلة بنفسها لاتزال حتى اليوم موجودة في شرق إفريقية وتصنع من القرع أيضاً .

## الفرق الموسيقية في الدولة الحديثة

وإذ قد انتهينا من عرض جميع أنواع الآلات الموسيقية الثلاثة ، الآلات الوترية والآلات النفخ والآلات الإيقاعية ( آلات النقر ) في الدولة الحديثة ، فإننا استكمالاً للبحث ، نذكر طرق تأليف الفرق الموسيقية في تلك الدولة ، والحال التي كانت تستخدم فيها تلك الآلات على اختلافها ، وطريقة تجانسها بعضها مع بعض .

ذكرنا عند الحديث عن هذا الموضوع في الدولة القديمة ( انظر صفحة ١٩ من هذا الكتاب ) أن تلك الدولة اتخذت في تكوين فرقها الموسيقية نظاماً معيناً ، إذ كان يتوافر في فرقها دائماً ثلاثة عناصر أساسية هي : المغنى ، والعازف بالصنج ، والعازف بالناي .

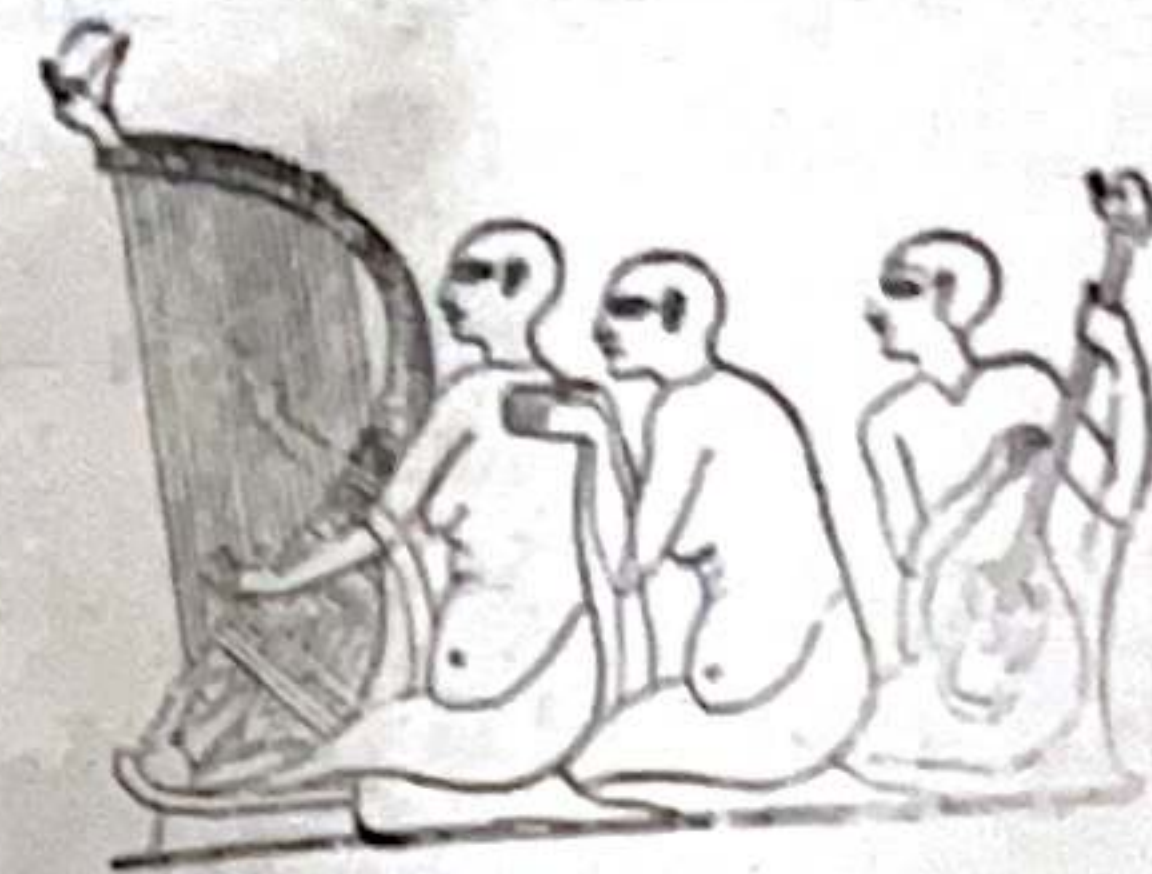


أما الدولة الحديثة فقد توسعت في تأليف الفرق فآلفت منها فرقاً مختلفة التجانس ، يغلب فيها توافر آلات الصنج والطنبور والمزمار المزدوج ، والتصفيق أحياناً .

واليك بضع نماذج من هذه الفرق :

١

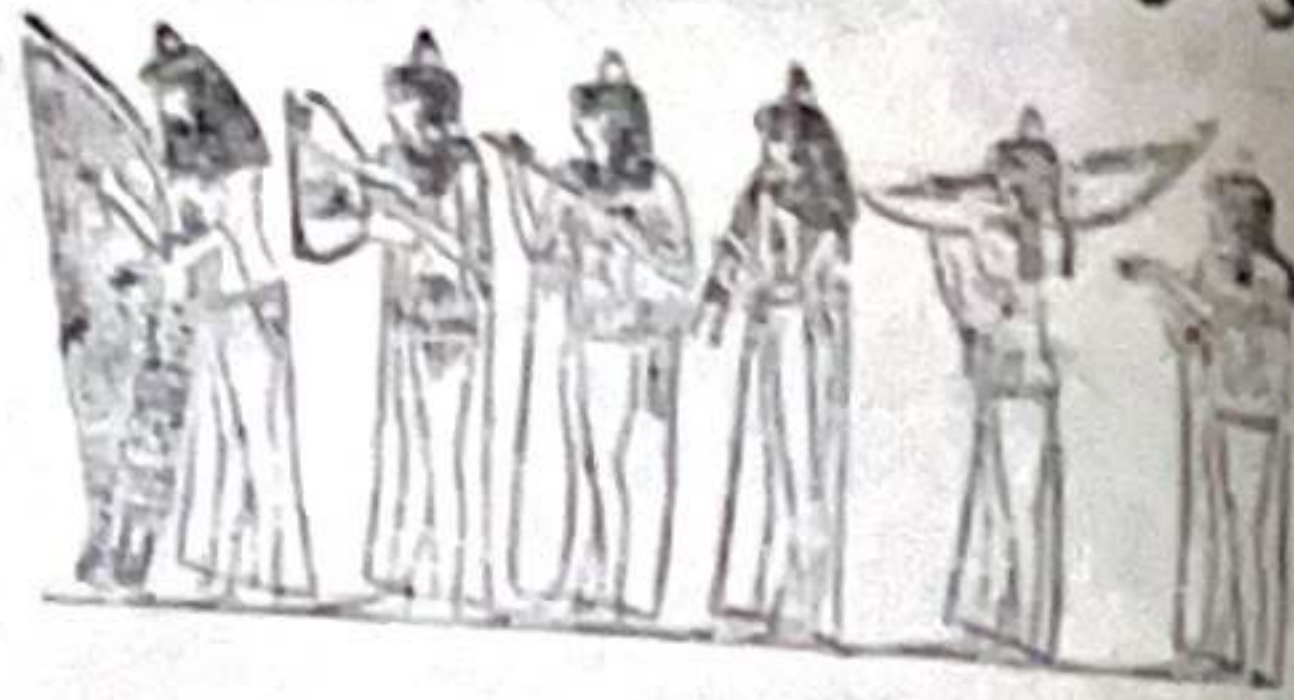
صورة ٤٦ : فرقة موسيقية مؤلفة من عازفة بالصنج ذى الحامل ، به ٢٠ وتراً ، ومصفقة باليدين ، وعازفة بالطنبور .



« صورة ٤٦ » فرقة موسيقية مؤلفة من عازفة بالصنج ذى الحامل ومصفقة وعازفة الطنبور

٢

صورة ٤٧ : فرقة موسيقية مؤلفة من عازفة بالصنج ، وعازفة بالكنارة ، وعازفة بالطنبور ، وعازفة بالمزمار المزدوج ، وعازفة بالصنج الكتفى ، ومصفقة .



صورة ٤٧ « عازفة بالصنج وعازفة بالكنارة وعازفة بالطنبور وعازفة بالمزمار المزدوج وعازفة بالصنج الكتفى ومصفقة »

٣

صورة ٤٨ فرقة موسيقية مؤلفة من عازفة بالصنج ذى الحمل ، وعازفة بالطنبور ، وعازفة بالمزمار المزدوج .



« صورة ٤٨ » عازفة بالصنج ذى الحمل وعازفة بالطنبور وعازفة بالمزمار المزدوج



صورة ٤٩ فرقة موسيقية مؤلفة من عازفة بالصنج الزاوى ، وضاربة بالطبل ، ومصفقتين ، وعازفة بالكنارة ، وعازفة بالعود .



صورة ٤٩ فرقة موسيقية مؤلفة من عازفة بالصنج الزاوى وضاربة بالطبل ومصفقتين وعازفة بالكنارة وعازفة بالعود

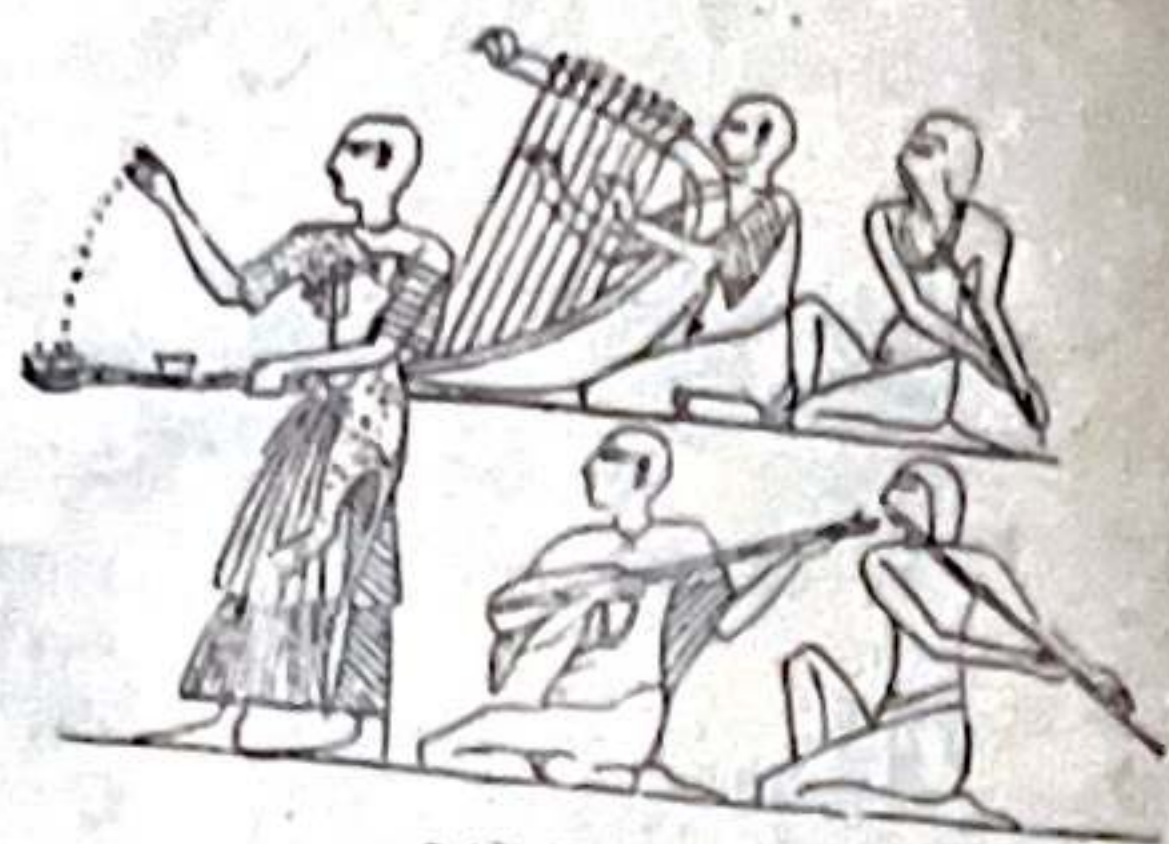
صورة ٥٠ : فرقة موسيقية مؤلفة من عازفة بالمزمار المزدوج ، ومصفقة وعازفة بالصنج ، وعازفتين بالطنبور .



صورة ٥٠

عازفة بالمزمار المزدوج ومصفقة وعازفة بالصنج وعازفتان بالطنبور

صورة ٥١ : فرقة موسيقية دينية بها عازف بالصنج ، وعازف بالطنبور وعازقان بالناي ، وكاهن .



صورة ٥١

فرقة موسيقية دينية بها عازف بالصنج وعازف بالطنبور وعازقان بالناي وكاهن

صورة ٥٢ وهى تمثل الموسيقى على لسان الحيوان ، وفيها عازف بالمزمار المزدوج ، وعازف بالطنبور ، وعازف بالكنارة وعازف بالصنج .



صورة ٥٢ الموسيقى على لسان الحيوان



## السلام الموسيقى في الدولة الحديثة

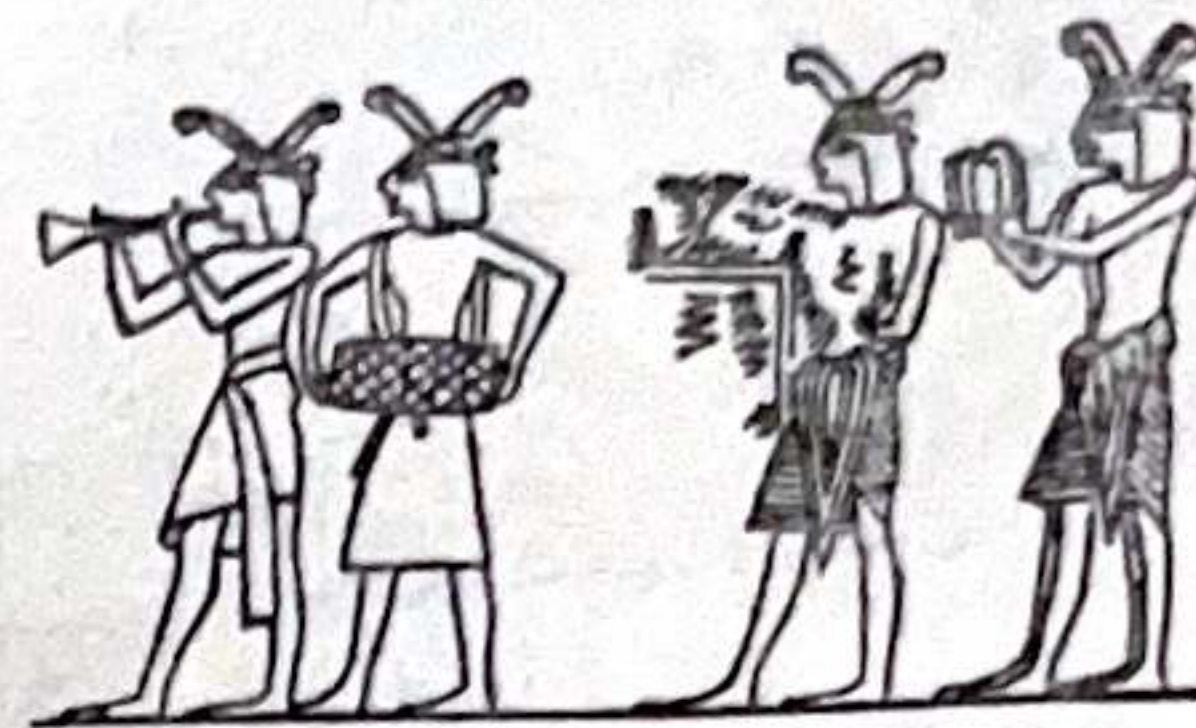
### ● ارتباط السلام الموسيقى بالآلات

منذ عرف السلام الموسيقى وهو مرتبط بالآلات الموسيقية ، في كل زمان ومكان . فالشعوب الفطرية لا يتجاوز حظها من الموسيقى بضعة أصوات تتجلى في آلاتها ، وتتبين في ضالة عدد الثقوب الموجودة على جوانب آلات النفخ ، وقلة عدد الأوتار في الآلات الوترية ان وجدت فاذا أصابت هذه الشعوب نصيبا من المدنية يستوجب زيادة أصوات الغناء فيها، فان أثر ذلك يظهر في آلاتها الموسيقية بزيادة عدد الثقوب وعدد الأوتار .

وانذ لا بد لتطور السلام الموسيقى من ثلاثى الى خماسى فالى سباعى من أن تماشى الآلات هذا التطور فى حلقاته .

A

صورة ٥٣ فرقة حربية مكونة من خمسة أفراد : عازف بالبوق ، وضارب بالطبل ، وعازف بالة غربية ، وعازفان بالمصفقات .



صورة ٥٣ فرقة حربية : مكونة من خمسة أفراد : عازف بالبوق وضارب بالطبل وعازف بالة غربية وعازفان بالمصفقات

وأحسب الآن أنه قد وضح ، من هذا البحث فى تأليف الفرق الموسيقية وتعددتها ، مدى ما كانت عليه المدنية الموسيقية المصرية فى الدولة الحديثة ، ومقدار ما كان يبذل فى سبيلها من العناية وصدق الخدمة والرعاية .

وما كان ذلك حبا فى اللهو ، أو ميلا للهوى ولكنهم كانوا ، كما سنبين فيما بعد ، يعتقدون كما يعتقد الآن أكثر الأمم تمدينا ، أن الموسيقى من عناصر الحياة ، ومن الاجرام فى حق النفس التهاون فيها أو التراخى فى نواحيها .



## ● السلم الخماسى

واقـد سبق أن ذكرنا أن السلم الموسيقي الذى كان مستعملا عند قدماء المصريين فى الدولتين القديمة والوسطى هو السلم الخماسى الذى كان خلوا من أنصاف الأبعاد « العربات » ، وكانت أصواته على نسبة بعد كامل أو بعد ونصف « مثل أصوات الأصابع السوداء فى البيانو الحديث » .

## ● السلم السباعى

ويظهر الدولة الحديثة غاب هذا السلم الموسيقي الخماسى ، وحل مكانه السلم السباعى وهذا هو علمه مانراه فى آلات الدولة الحديثة من الزيادة العظمى فى عدد أوتار الجنبك والكنارة ، والتقارب الشديد بين دساتين العود ، بل ومانراه فى المزمار من الثقوب المتراسة التى لا تبعد كثيرا عن بعضها .

وقد حاول الكثيرون الوصول الى معرفة الأجزاء الصغيرة التى انقسم اليها السلم الموسيقي فى مصر ، أى الى معرفة مقدار النغمات التى توسطت المقامات الأساسية ولما كان مثل هذا البحث يتعذر الاستدلال عليه الا من الآلات ، بعد أن أعجزنا الحصول على لحن من الألحان القديمة التى يستحيل الوقوف عليها بعد أن عفت منذ

الآلاف السنين ولم يكن لها وعاء غير حناجر المغنين وأصابع الموقعين اذا ماتحركت على الآلات . ولما كانت الآلات الإيقاعية، كالصاجات والطبول والصنوج والدفوف، لاتفيد فى مثل هذا البحث، وكذلك لاينفع النفير . فلم يبق اذن ، الا الآلات الوترية وهى الجنبك والكنارة والعود ، والآلات النفخ وهى الناي والزمار والمزمار . والآخرى وهى آلات النفخ أصلح لهذا الغرض لسهولة معاينة ثقبوها وامكان مقايستها ، ولهذا لا عجب اذا رأينا أن أقدم التجارب قد أجريت على هذه الآلات . وكان أول من فكر فى هذه الطريقة هو فيتس « F.J.Fétis » وكان مصيبا فى طريقة التفكير، مخطئا فى التنفيذ خطأ لا نرى معه أهمية لذكر تجربته .

## ● تجارب فيكتور لورى

ثم قام بعده فيكتور لورى « Victor-Loret » وأعاد فى ليون بحث فكرة فيتس ، وقام بتجارب أوسع نطاقا وأكثر احكاما وأمتن أساسا . وقد نشر نتيجة أبحاثه فى المجلة الفرنسية « Journal Asiatique » سنة ١٨٨٩ ثم أعاد نشرها فى الجزء الاول من دائرة المعارف الموسيقية الفرنسية « Lavignac » سنة ١٩١٣ . وتتلخص طريقته فى أنه صنع نماذج لكل ما أمكن أن تصل اليه يده من النايات أو الزمامير أو المزامير المصرية القديمة الموجودة فى باريس وليدن وتورين وغيرها . وقد اجتهد فى أن تكون النماذج



التي يصنعها طبق الأصل تماما ، طولاً وعرضاً وسمكاً ،  
محتفظاً تمام الاحتفاظ بأبعاد الثقوب واتساعها .

وأراد بعد ذلك بالعزف بها الوصول الى النغمات التي  
كان يشتمل عليها السلم الموسيقى المصرى القديم ، وهنا  
اعترضته صعوبة جديدة ، وهى : كيف ينفخ فى تلك الآلات  
وكلها متشابهة ؟ هل ينفخ فيها على أنها ناي ؟ أو على أنها  
زمارة ، أو على أنها مزمار ، اذ كان بوق الفم ساقطاً فى  
جميعها . وبذلك بدأ يجتهد فى تمييز كل نوع على حدة ،  
فما ظنه نايًا تركه دون بوق ، وما ظنه مزماراً أو زمارة  
صنع له بوقاً للفم ، ثم قصد بعد ذلك الى موسيقيين صناعتهم  
العزف بآلة الفلوت الغربى وطلب اليهم العزف بآلاته هذه  
التي اصطنعها ، ثم دون ماوصل اليه من النغمات .

والآن نناقش هذه الطريقة فنجدها غير دقيقة فى البداية  
وخطأ فى النهاية . أما عدم دقتها فى البداية فنأشئ عن  
استحالة مطابقة الآلة التي صنعها للنماذج الأصلية تمام  
المطابقة . وأما خطأه فى النهاية فقد جاء من أنه صنع  
أبواقاً للمزامير حسب مايتراءى له ، ثم لم يقف خطأه عند  
ذلك بل استحضر من الموسيقيين الحديثين من ينفخ له فى  
تلك الآلات القديمة . وهذا خطأ أيضاً ، اذ العازف الحديث  
غير العازف القديم ، والعازف يجتهد دائماً أن يضبط من  
تلقاء نفسه أصوات النغمات لتتفق مع ما هو ثابت فى مخيلته  
من سلم موسيقاه . ومهما كانت الآلة التي يعزف فيها

اجنبية فلا بد أن يأتى فى نغماته بواسطة عزفه الكثير من  
سلمه الموسيقى الساكن فى رأسه والمتعود سماعه وعزفه  
- وذلك مثبت علمياً - وسبب ذلك ، أن العازف الحديث  
بآلة الفلوت عظيم المهارة فى تغيير حركة شفثيه أثناء العزف  
وتغيير حركة النفخ الى درجة تمكنه من التلاعب بالنغمات .

### ● طريقة الأستاذ زاكس

ولكن هناك طريقة مثلى للوصول الى هذا الغرض  
لا يمكن أن تخطئ ، فضلاً عما هى عليه من السهولة ، تلك  
أن نعفى حاسة السمع من هذا البحث اطلاقاً ونجعل المسألة  
حسابية بحتة فنستعين بواسطة العلوم الرياضية وحدها  
على تقدير نغمات هذه الآلات باستخراج قيمها من مقايسة  
أبعاد تلك الآلات وأبعاد ثقوبها واتساعها وما الى ذلك .  
وقد حسبها الأستاذ الدكتور زاكس ، العالم الموسيقى  
الكبير ، بتلك الطريقة ووضع بنتيجتها جدولاً مقدراً بالتقدير  
الموسيقى المعروف بالطريقة المئوية . ومما يجدر الإشارة  
اليه أن النغمات التي توصل اليها فى حسابه وان كان  
كلها تقريباً فى أبعادها بردات وعربات . أى أنها نغمات  
كاملة وأنصاف نغمات ، الا أنه كان بينها ما هو أقل من  
العربات وهو نادر جداً .

وكان المصريون يصنعون آلات النفخ على الطريقة  
الحسابية لا الجبرية ، أى يهتمون بحساب الأبعاد لبحساب  
الأصوات ، ولذا نجد أبعاد الثقوب ثابتة تقريباً .



# الموسيقى المصرية القديمة وأغانيها

## وآثارها في المدنيات المتعاقبة عليها

ما تصنعه يد الانسان يدل على مقدار ما فيه من حذق  
وسذاجة ، ومجموع ما تخرجه أيدي الصانع في أمة ،  
سورة من عقليتها ، ومראה لحضارتها ، ولذلك تواضع  
المؤرخون على أن في تتبع تصور الصناعة في أي بلد اهتداء  
الى مقياس استعداده الطبيعي للتقدم . وهذا الرأي تتجلى  
صحته في صناعة الآلات الموسيقية خاصة .

ولقد رأينا ، فيما تقدم من هذا البحث ، كيف تنوعت  
الآلات الموسيقية في أرض الفراعنة مدى عصورها المختلفة ،  
وكيف بلغت صناعتها حدا من الاتقان جلى عن المدنية  
المصرية القديمة ، وأظهر شأوها .  
وسنتناول هنا بحث العلوم الموسيقية ، ومنزلة الفن  
الموسيقى من تلك المدنية .



## ● الموسيقى ومحافظة الكهنة عليها

كانت الموسيقى المصرية القديمة المثل الأعلى لجميع موسيقات العالم فى كل العصور المختلفة ، ويرجع الفضل فى ذلك للكهنة وعظيم سهرهم عليها ، وشدة عنايتهم بها ، حتى اننا لنرى أنه بعد أن ضعفت الدولة الحديثة ، وأخذت مصر تنوء بغزوات الأمم الأجنبية ، الواحدة بعد الأخرى ، خشى الكهنة وهم حكماء مصر وعلماءها ومشروعوها ، أن تذهب مدنيات الممالك الفاتحة بمدينة مصر الموسيقية ، فوقفوا من الشعب موقف المنذر المحذر يطالبونه بالتمسك بمدينة القديمة . ولقد كان للكهنة دائما نفوذ عظيم ، قوى جدا ، سيما بعد أن ضعف ملوك أسرات الدولة الحديثة حتى اشترك الكهنة فى الحكم ، وولى رئيسهم ملكا على الصعيد . فتمكن الكهنة بهذا النفوذ من المحافظة على المدنية المصرية ، والعمل على استبقائها بعيدة عن المؤثرات الأجنبية ، وحفظها ابان ضعف مصر ، وتهديدها المستمر بالغزو الأجنبى .

فلما جاء ملوك سايس « صان » وهم ملوك الأسرة السادسة والعشرين ، وآخر فراعنة مصر الأقوياء وتمكنوا من طرد الآشوريين وتخليص مصر من نيرهم وأقاموا آخر نهضة مصرية ، كان ذلك عاملا آخر فى المحافظة على المدنية المصرية ، بل ان الشعب المصرى نفسه فى ذلك الوقت ، وقد سئم غزو الأمم اياه غزوا متتاليا ، فمن اللوبيين الى

الآتيوبيين الى الآشوريين ، لم يكد يستعيد قوته فى عهد ملوك سايس حتى أخذ ينظر الى عظمتة الماضية ، ويقرب فى حياته الى كل قديم . يؤيد هذا ما أثبتته العالم الأمريكى «برستد» استاذ التاريخ المصرى القديم يقول : «انه فى عهد ملوك سايس قد تملك الشعب المصرى شوق عظيم الى احياء المدنية القديمة ، والتقرب فى حياته الى كل قديم »

وقد انتهز الكهنة هذه الفرصة فابتعدوا عن الهياكل كل ما كان دخيلا ، واقتصروا فى العبادة على استعمال الآلات المصرية البحتة التى كانت تستعملها الدولة القديمة . ولكن ذلك لم يتعد الهياكل .

ولما لم تأمن الكهنة جانب الشعب خارج المعابد ، وخشوا تأثيره بالموسيقى الأجنبية ، سنوا للموسيقى قوانين غاية فى الشدة ، وان هيرودوت المؤرخ الاغريقى الذى حضر الى مصر فى القرن الخامس قبل الميلاد ليحدثنا عن ذلك الوقت فيقول « لم يكن المصريون ليسمحوا الا بما هو وطنى لا اثر للأجنبى فيه » .

ولما كان التجديد يلقي دائما أشد أنصاره بين الشباب فقد عنى الكهنة بتقييد الشباب ، وعدم ترك الحرية التامة لهم فى الموسيقى ، بل وفى الفنون الجميلة اطلاقا . وان افلاطون الفيلسوف الاغريقى ، وقد تعلم فى مصر ، ليقول « لم تكن الموسيقى عند قدماء المصريين حرة بل قيدتها



القوانين، فتحت على الأطفال مزاولتها في سن معينة كما أنه لم يكن للشباب أن يتغنوا إلا بما ينتقيه لهم الكهنة من الموسيقى الجيدة التي تطهر النفس ، ويتخيرونه لهم من الأغاني الحائثة على الفضيلة ومكارم الأخلاق . وكان محظورا على الموسيقيين ، كجميع المشتغلين بباقي الفنون الجميلة ، ابتداء أى شىء جديد ، بل عليهم أن يحذوا حذو النماذج القديمة .

### ● تأثير الموسيقى المصرية فى اليونان

وبفضل شدة الكهنة ، وعظيم حرصهم على المدنية الموسيقية ، تمكنت مصر من المحافظة على هذه المدنية رغم ماتعاقبت عليها من مدنيات أجنبية قوية متعددة ، لا ، بل كان تأثير المدنية المصرية شديدا جدا فى كل من غزاها من الأمم ، فتحقق بذلك مايسجله التاريخ من أن المدنيات العريقة للدول المغلوبة تثار لنفسها من قوة سيف الأمم الفاتحة ، فالأغريق « اليونان » مثلا ، وهم أقدم أمم أوربا حضارة ، وأشد الممالك التى فتحت مصر مدنية موسيقية ، قد تأثرت تأثرا شديدا بالموسيقى المصرية وغدت تعاليم الموسيقى اليونانية تنطبق تمام الانطباق على تعاليم الموسيقى المصرية حتى فى أغراضها فى التربية ، وفى العبادة .

وذلك فضلا عن مماثلتها التامة لها فى نظرياتها ، وفى

كثير آلاتها التى انتقلت من مصر . وكما هو ثابت فى علم الآلات الموسيقية، أن الآلة اذا انتقلت من بلد الى بلد انتقلت معها موسيقاها .

وان كتابات فلاسفة اليونان أنفسهم ومؤرخيهم ، لتهض دليلا قاطعا على عظيم تأثير الموسيقى المصرية فى اليونان ، فلقد قرروا ان المصريين هم أساتذتهم . ويقول «هيرودوت» انه سمع من أغاني مصر أغنيات صارت فيما بعد أغنيات شعبية فى بلاد اليونان يتناشدها الناس فى كل مكان . وان « صولون » المشرع اليونانى عندما حضر الى مصر فى القرن الخامس قبل الميلاد اختار بعض القوانين المصرية وعمل بمقتضاها ، وكان من بينها كثير يختص بالموسيقى ويتعلق بها . وكان أفلاطون نفسه يفضل الموسيقى المصرية على موسيقى بلاده . ولقد تخيل فى كتابه « الجمهورية » شعبا وضع له المثل الأعلى من القوانين والأنظمة ، فلم يسمعه غير الموسيقى المصرية القديمة التى وصفها بأنها أرقى موسيقات العالم ، وأنها خير أنموذج للموسيقات القيمة ، تجمع فيها النشاط ، والتعبير عن الحقيقة ، والجمال ، وحلاوة النغم ، وذلك فهو يقترحها لليونان ، بل ولجمهوريةه .

ويزيد فى قيمة شهادة هؤلاء الفلاسفة من الوجهة الموسيقية الفنية ما نعلمه من أن الفيلسوف قديما كان مجمعا لأنواع العلوم والفنون ، وفى صدرها الموسيقى ورياضياتها



ونخص بالذكر أفلاطون فانه قبل أن يفد الى وادى النيل كان قد درس أصول الموسيقى اليونانية على أحد مشاهيرها فهو ضليع فى الموسيقىين وهذا مما يجعل لشهادته للموسيقى المصرية قيمتها ، سيما أنها اجنبية عنه .

على أننا لو لاحظنا أن فلاسفة اليونان كأرفيوس ، وفيثاغورث ، وأفلاطون وغيرهم ممن وضعوا أساس الموسيقى اليونانية ، ورياضياتها هم أنفسهم تلامذة المصريين ، وقد حصلوا من تلك العلوم والفنون ما بذوا به سواهم ، وأعجز خلفهم عن مجاراتهم ، فلحقوا فى سماء لم يصل اليها أحد من مواطنيهم ، نقول لو لاحظنا ذلك لوجدناه شاهدا جديدا على مقدار تقدم العلوم والفنون الموسيقية فى وادى النيل .

### ● الأغانى المصرية

ولنعرض الآن للأغانى المصرية لنتبين شأنها ، وماكانت عليه فى ذلك الزمن القديم .

لا مشاحة فى أن الأغانى فى الدولة مقياس ثقافتها ، وميزان حضارتها ، وكلما ارتقى الشعب ارتقت معه أغانيه وتمتاز أغانى أكثر الشعوب حضارة فى العصر الذى نعيش فيه بظاهرة واضحة ، تلك أنها تجمع بين نهاية الجد ونهاية اللهو ، ولا عجب فى ذلك فان الشعب الذى كملت

حضارته ، ونضجت ثقافته يؤدى أبناؤه واجبه مخلصين امناء ، ثم لا يغفلون فى الوقت نفسه نصيبهم من مسرات الحياة ، والتمتع بملامحها ، وتلك الظاهرة بعينها تتمثلها بيئة فى الأغانى المصرية ، فى مديح الآلهة ، وذكر الموت ، والحض على عمل الخير ، والحث على العناية بمسرات الحياة ، كما كانت تميل الى ذكر العمل والقيام بالواجب . فمن أغانيهم القديمة قولهم :

« أين من شيدوا القصور وعمرؤا المدن ؟ كيف كانت »  
« عاقبتهم ؟ وماذا كان مصير مدنتهم ؟ لقد انهار البناء وعفت »  
« المدنية ، وانقطع ما بين أهل الدنيا وبنى الآخرة فلم يرجع »

« منهم أحد ينبئنا بما هم فيه وماذا يصنعون فتطمئن قلوبنا » .

« تهود بالعزم ، ولا تبت على غيظ أو حفيظة . اطمع قلبك »

« ومسرارك ، مادمت حيا . لا تعذب قلبك حتى يحين حينك »

« وتأسى نوادبك ، والندب والولولة لايسمعها »  
« أوزيريس »



« وما بعثت أحد من قبره ، فاحتفل بيومك السعيد دون  
كلل ، »

« فلن يأخذ أحد معه من متاع الدنيا شيئاً ، ومستحيل  
أن يعود من مات »

ومنها فى غنوة أخرى :

« كل حطام الدنيا أنت تاركه خلفك ، وكل حى مصيره ،  
« للزوال . كل متاع الى فناء ، وليس لك الا مسراتك  
التي تتمتع بها فهي ملكك الحقيقي »

ومن أغانيهم فى الحضر على عمل الخير :

« أعط العيش لمن لاحق له ، وقدم لنفسك من العمل  
الصالح ما يكفل لها سعادة الأخرى »

ومن أغانيهم فى الخمر قول الرجل يدعو نديمته :

« ناوليني ثمانية عشر قدحا من النبيذ ، انفى أريد أن  
أشرب »

« حتى أرتوى ، أن جوفى حطب جاف »

ومن الأغاني الشعبية قول الفلاح يخاطب ثيرانه ، فى  
إثناء درس القمح :

« ادرسى لنفسك ، ادرسى لنفسك ، أيتها الثيران ،  
ادرسى »

« لنفسك فهذا القش علفك ، والقمح قوت سيدك .  
لا تكلى »

« ولا تعرفى فى العمل هواة فجو هذا اليوم معتدل ،

واقدم أغاني المديح التي تتجسم فيها الأساليب الشعرية  
والأدبيات اللغوية هي التي قيلت فى « سيزوستريس الثالث  
وهي مقسمة الى ستة أقسام واليك ترجمة قسم منها :

« لك العظمة والمجد ! يامليك الديار ! لقد شأوت من  
ساماك »

« وعجز من تطاول اليك فانت سيد الحكام »

« لك العظمة والمجد ! يامليك الديار ! أنت كالسند  
العظيم يحجز »

« مهالك الفيضان ويصون الرعية من الغرق »

« لك العظمة والمجد ! يامليك الديار ! أنت الماوى يهدأ  
فيه »

« الانسان حتى يسطع ضوء النهار »



« لك العظمة والمجد ! يامليك الديار ! أنت مفزع الخائفين من »

« عبث قطاع الطريق ، وعيث المفسدين »

« لك العظمة والمجد ! يامليك الديار ! أنت ناصر الضعيف »

« الحق حتى تنصف له من المبطل القوى »

« لك العظمة والمجد ! يامليك الديار ! أنت مظلة القيظ ،

« وخضرة النيل فى فصل الحصيد »

« لك العظمة والمجد ! يامليك الديار ! أنت الركن الدافىء فى »

« زمن الشتاء »

« لك العظمة والمجد ! يامليك الديار ! أنت الصخر الواقى من »

« ويلات العواصف »

« لك العظمة والمجد ! يامليك الديار ! أنت فى الشدة كالمعبود »

« سخمت ضد من يطا أرضك »

وقد يعجب الناس اذا ما علموا ان قد كان من عادة قدماء المصريين ان يأتوا أحيانا فى أثناء حفلات السرور

الكبرى بجثة محنطة يطرحونها مسجاة « فى وسط الحشد الفرح الطروب » ولهم أن يعجبوا ان كيف يجمع الناس بين أنفسهم ورؤية هذه الجثث ، وماتبعته فى النفس من الخشية والفزع ، انما يزول هذا العجب بعد الذى قدمناه من أمثلة الأغاني المصرية التى تحت على عدم ترك فرصة تمر من فرص السرور دون اقتناصها واغتنامها للتمتع بها الى أقصى ماتشتهيه النفس ، وهى فى هذه اللحظة تذكر الانسان بالموت وبالفناء وزوال العالم الدنيوى بما فيه من مسرات ومتاع .

ويفسر بعض هذا ما اعتاده الشعب الألمانى فى حفلات سروره ، فان الحفل المحتشد بعد ان يقطع فى مسراته شوطا تملكه نشوة الطرب ، يتصايح منشدا أغنية شعبية معروفة مطلعها : « لا أدري كيف أنا حزين » .

تلك نهاية العظة وغاية الايمان ، لا يغلب السرور على مشاعر النفس فينسبها آخرتها .

والحقيقة أن النهايات متقابلة ، فنهاية السرور قريبة الى نهاية الحزن ، وكثيرا مايبكى الانسان لفرط فرحه كما يضحك لشدة حزنه .

وهكذا ترى الأغاني المصرية القديمة تبرهن على ان أهلها كانوا شعب عمل لا ينسى حظه من المسرات شأن كل شعب سليم التفكير عظيم الجاه .



أما عن الحان تلك الأغاني ونغماتها فليس لنا ، ولا لاي  
باحث ، أن يدل عليها . وكيف يمكن الوصول الى نغمات  
عفت منذ آلاف السنين ، والحن لم يكن لها وعاء غير  
حناجر المغنين ، وأصابع العازفين اذا ما وقعت بالآلات واذا  
نطقت نقوش المصريين عن براعتهم في فن كالتصوير او  
الرسم فليس لتلك النقوش أن تنطق عن نغمات كان المرجع  
فيها للأذن وحدها ، نغمات لا تترك لمكان مزاولتها اثرا  
ظاهرا .

## الشعر والموسيقى المصرية القديمة ومنزلة الموسيقى بين العلوم والفنون

### ● الشعر الملحن

كان الشعر والموسيقى عند قدماء المصريين فنا واحدا ،  
وكانت الخطابة كذلك شعرا ملحنا ، فكان الموسيقيون هم  
الشعراء والخطباء والمؤرخين وكانوا موضع تجلة الشعب  
وتقديسه ، يلقبهم طورا بالحكماء وأخرى بالأنبياء وتراجعة  
الآلهة ، اذ كانت قصائدهم كلها عظات وحكما ، صادرة عن  
حنكة وتجربة ، ناطقة عن حق ، فوق ماحوته من جديد  
الابتداع وغزير المادة . وكانت تلك القصائد مرشد الشعب  
ومدرسته ، تبث فيه روح المدنية ، وتخلق من الطباع  
الوحشية رقة ولينا . كذلك كانت اصلاحا بين الأحزاب  
المتنافرة ، عاملا على نزع العداوة والبغضاء ، تقوى  
النفس وتسوقها الى الفضيلة ، وذلك ما حمل أمثال أفلاطون



على تفضيل الموسيقى المصرية القديمة على سواها ، برغم أنه أجنبي عنها .

وكان الموسيقيون يشرحون في قصائدهم مختلف القوانين المدنية وأحكام الديانة، وأصول الفلسفة، والتاريخ وغير ذلك من العلوم والفنون . وإن بلوتسارخ المؤرخ اليوناني المعروف ، الذي كان حجة القرن الأول الميلادي ، ليقول في هذا الصدد :

« انه لم يكن للأقدمين واسطة لفشر العرفان غير الشعر الملحن » . ثم يقف على ذلك فيقول « لقد كان من الميسر لكل شاعر أن يلحن ما يقصده »

وهكذا كان الشعر غنائيا ، والقصيد موسيقيا ، يتغنى به الشعب ، ويترنم به كل فرد من أفرادهِ . ويستمتع الجميع بلذاته معانيه .

### الغناء في الخطابة

أما الغناء في الخطابة - وكانت شعرا - فمعناه عند الأقدمين أن تعطى لكل كلمة نغمة خاصة تظهر روح تلك الكلمة ومعناها عند القارئ حتى تخرج مقاطع الكلمات على أشكال متباينة تنال من قلب السامع ومشاعره .

وكان الشاعر يبتدئ قصيدته دائما بما معناه « انى أغنى » . وكان الخطيب اذا أخطأ في أحد مقاطع الكلمات

فخرج في النغمة عن أصول درجتها من الحدة أو الثقل عد ذلك فيه نقصا كبيرا ، ولحق به من العيب ما يلحق بخطيبنا العصري اذا ما أخطأ في مخرج كلمة أو حاد عن أصول القواعد النحوية .

ولقد جرت العادة أن يصطحب كل خطيب عازفا في أثناء القاء خطبته ، يوقع له بالته توقيعا هينا لايشوش على الخطيب وإنما يعينه على الأداء .

### ● استخدام الأغاني في نشر العلوم

وقد يكون من العجب أن يسود الشعر في ذلك العصر حتى يكون لغة الخطابة ، وأن يتناشد الشعراء بالموسيقى ، ويتحدث الخطباء بالألحان . إنما يسهل تصور ذلك اذا تحققنا أن حاجة القوم كانت تدعو اليه ، وأن الناس في تلك العصور القديمة ، لم يكونوا قد اهتموا الى القراءة والكتابة ، فما كان للعلماء من سبيل الى نشر العلوم والقوانين بين الناس غير الأغاني التي من السهل أن يتلقونها ، ويتوارثوها جيلا بعد جيل .

وكان قدماء المصريين يفضلون هذه الطريقة - طريقة نشر العلوم بواسطة الأغاني - على نشرها بواسطة الكتابة ، حتى بعد اختراع الحروف الهجائية . وليس أدل على ذلك من القصة التالية :



فى عهد الملك « تام » وكان مقر حكمه مدينة طيبة ،  
اخترع توت ، أحد رجال حاشيته ، الحروف الهجائية ،  
ثم طلب الى مولاه السماح له بتعميم هذه الحروف ،  
واستعمالها رسميا فى الدولة المصرية ، زاعما أن ذلك الفن  
- فن الكتابة - خير وسيلة لتقوية الذاكرة ونشر العلوم .  
فأجابه الملك بقوله :

« ينبغى ، حين يخترع الانسان شيئا أو يبتدع مايدل  
على مهارته ، ألا يغفل التفكير فيما ينجم عن استعمال  
هذا الاختراع من الفوائد والمضار . وأنت ، بصفة كونك  
أبا الحروف الهجائية ، قد حملك ميلك اليها ، وعطفك  
عليها أن تفكر فيما يؤدى الى عكس الغرض المنشود منها .  
فإن مستعملها قد يضطر الى اغفال تمرين ذاكرته ، وبعد  
أن كانت صور الأشياء نفسها تجول فى خاطره فإنه سيكتفى  
اليوم بأشكال تلك الحروف الهجائية ، اعتمادا على رسومها  
الظاهرة . واذن فقد اخترعت الحروف ، للتقوى الذاكرة  
كما تزعم ، بل لتشلها عن العمل . وإنك لن تكسب تلاميذك  
بتلك الوسيلة الا مجرد خواطر بدل المعرفة الحقيقية . وأما  
من ناحية العلوم فسيستغنى الشعب عن معلميه ويكتفى  
بالقراءة ، وبذلك يظن عامة الناس أنهم ملكوا ناصية العلم .  
وهم يجهلون كل شئ وأما المسألة الاجتماعية فستزيدها  
حروفك تعقيدا ، فالناس لن تحصل العلوم نفسها بل صوراً  
منها تخدعهم وتبعدهم عن الحقيقة . »

ولهذا رأى دانت الأمم القديمة ردحا من الزمن . فقد  
روى أن الهنود كانوا لا يلقون محاضراتهم ، ولا ينشرون  
علومهم الا بواسطة الشعر الملحن . كذلك يقول اشترايو  
أن البلاد الفارسية لم تكن تعرف حمد الآلهة وشكر الأبطال  
الا فى الشعر .

وقد ظل الكثير من الفلاسفة والشعراء ، حتى بعد  
انتشار القراءة والكتابة ، يدينون بمبدأ عدم استعمال  
الكتابة وعدم تدوين مؤلفاتهم . وإن هوميرو ليحدثنا أن  
الشاعر فى عصره كان يأبى أن تدون قصائده بل يكتفى  
بالقائها ، وكذلك منع ليكورج أن تدون قوانينه التى اشتملت  
عليها قصائده رغبة فى أن تعم أغانيها البلاد .

### ● منزلة الموسيقى

وكانت الموسيقى عند قدماء المصريين فنا محترما ، بل  
كان ربانيا . إذ الموسيقى والديانة والفلك والطب والفلسفة  
كلها علوم مقدسة ، دراستها والتبحر فيها وقف على  
الكهنة وحدهم . واذن فلا عجب فيما رأيناه من عظيم  
اهتمامهم بأمرها .

وكان المصريون يعتقدون أن العلوم المقدسة تتصل  
كلها بعضها ببعض ولهذا كانت الموسيقى من أركان الديانة ،  
مديره الآلهة وحرسه الملوك ، ورجاله الكهنة .



## ● الموسيقى والفلك

أما عن اتصال الموسيقى بالفلك ، بصفة كونهما من العلوم المقدسة ، فكان وثيقا ، ويرتبط الواحد بالآخر تمام الارتباط ، اذ كان المصريون يجدون شبهة كبيرا بين الأجرام السماوية في انتظام حركتها وارتباطها ، بعضها ببعض ، وبين النغمات الموسيقية التي تتألف منها الألحان لما يقع بينها من نظام ثابت وارتباط مناسب . ثم ألم يكن عدد الكواكب خمسة في بادئ الأمر هي : عطارد والزهرة والمريخ والمشتري وزحل ، وكذلك كان السلم الموسيقي الذي هو أساس جميع الألحان الموسيقية خماسيا ، فلما زادت الكواكب الى سبعة باضافة الشمس والقمر اليها ، أصبح السلم الموسيقي سباعيا كذلك .

ولكانوا يرمزون لكل نغمة من النغمات السبع بالرمز الهيروغليفي الذي كانوا يرمزون به لمائلها من الكواكب ولذلك استطاعوا تدوين سلمهم الموسيقي المكون من السبع النغمات الأساسية ، ولو أن ذلك لم يمكنهم من تدوين ألحان أغانيهم . وكما اشتمل السلم الموسيقي على سبع نغمات ، كذلك اشتمل الأسبوع على سبعة أيام . فهم يقابلون الموسيقى بالفلك دائما .

ولقد اهتم المصريون بواسطة هذه المقابلة الى ايجاد النسب التي عليها هذه النغمات توافقا ، ذلك أنهم كانوا

يعتقدون أن كل ساعة من ساعات اليوم توافقها نغمة خاصة من تلك النغمات السبع ، فالساعة الأولى من أول يوم من أيام الأسبوع توافق النغمة الأولى . والساعة الثانية توافق النغمة الثانية ، وهكذا حتى يؤتى على جميع السبع النغمات فيبتدأ من أولها ثانية ، فالساعة الثامنة من اليوم نفسه توافق النغمة الأولى . والساعة التاسعة توافق النغمة الثانية وهكذا . . . ولما كانت ساعات اليوم أربعين وعشرين ساعة ، وعدد النغمات سبع نغمات ، فإن اليوم الأول ينتهي بالنغمة الثالثة ، ويبدأ أول ساعات الثاني بالنغمة الرابعة . وهكذا تكون نغمة أى ساعة من ساعات اليوم هي الرابعة لنغمة مماثلتها من ساعات اليوم المتقدم ، فاذا جاء الموسيقى وعزف نغمات ساعة خاصة من أيام الأسبوع ، ولتكن الساعة الواحدة بعد الظهر مثلا ، نشأ من تلك النغمات سلم موسيقي كل نغمة فيه هي الرابعة لسابقتها . فاذا عزف هذا السلم بالعكس ، أعنى من آخر الأسبوع الى أوله ، نشأ عن هذا الضرب سلم خماسي ، هو السلم المصري القديم . ومن الغريب أنه بهذه الطريقة - طريقة موافقة الموسيقى للفلك - يظهر كيف أن النغمتين الرابعة والخامسة هما أشد النغمات توافقا مع نغمة القرار وجوابها ، وهو ما تؤيده الموسيقى ورياضياتها . وهذا أقدم ما عرف من علم الانسجام الصوتي « الهارموني » ويسميه الموسيقيون تعدد الأصوات .



## ● الموسيقى والدين

أما ارتباط الموسيقى بالدين عند قدماء المصريين فقد كان قويا متينا ، على نحو ما سبقت الإشارة إليه . وإن اعتقادهم الدينى لينهض دليلا صادقا على عظيم تقديرهم لهذا الفن .

وانى لمورد فى هذا الصدد ما كتبه أحد كتاب الفراعنة الأقدمين ، يقول :

« منذ تسلط أوزيريس على أرض مصر رفع عنها الفاقة والحياة الهمجية بارشاده اياها الى روح الاجتماع وسر الحياة بما سنه فيها من القوانين ، ووجوب تعظيم الآلهة ، فهذب العالم كله ، وأدخل اليه المدنية بغير استعمال السلاح ، بل استعمال أشرف فنونه وأحلالها ، وهى الموسيقى والشعر » .

ولكن من هو أوزيريس هذا الذى ارشد المصريين بأغانيه الى سر الحياة فهذبهم ، وأدخل المدنية فى العالم بأسره ؟ هو معبودتهم الشمس التى لم ينظروا اليها كمنبع للضوء والحرارة فحسب ، بل كمصدر للحياة ، يستمد منها الانسان نشاطه للعمل ، والأرض قوتها للانتاج ، نارها العبقورية البشرية التى تهب الناس الفنون وكل ما فيه صلاحهم .

ولقد كان أوزيريس ، هو اله الموسيقى ، يحب السرور والموسيقى والرقص . وكان له فرقة من الموسيقيين بينها سبع بنات من أمهر النابغات فى فروع هذا الفن « وقد أطلق اليونان عليهن فيما بعد الآلهة السبعة للفنون الجميلة واسموا كلا منها « موسى » ومنها أصل اشقاق لفظة « موسيقى » .

كذلك كان معبودهم « هوروس » شقيق « أوزيريس » الها للتوافق والنظام ، وكان مدير الموسيقى ، والمشرف على العزف بالآلات .

ويقول « بلو تارخ المؤرخ اليونانى القديم ، ان المصريين كانوا يعتقدون أن الآله «مانه كيروتى» (مانيروس) ومعناه ابن الأبدية ، وهو أول مخترع لهذا الفن .

فاذا كان قدماء المصريين يلقبون مخترع الموسيقى بابن الأبدية، أو يحيطون أوزيريس بفرقة من الموسيقيين لاعتقادهم أنه يسر بذلك ، أو يلقبون مديرها باله النظام والتوافق ، فانما يدل كل هذا على مقدار رقى تفكيرهم فى هذا الفن بشكل لم يسبقهم فيه أرقى الشعوب الحديثة .

الى هنا انتهى بحثنا فى الموسيقى عند قدماء المصريين وقد رأينا عظمتهم فى كل ناحية من نواحيه ، وليس بعجيب أن نرى لهذا الفن ذلك الشأو العظيم فى بلد كان مهد الحضارة ومنبع العرفان ، تشع منه الى العالم بأسره نور جميع العلوم والفنون .



# خلاصة وافية

أردنا بهذه الخلاصة أن نوفر على القراء وجمهرة المعلمين والطلبة عناء التلخيص لأهم ما اشتملت عليه بحوث هذا الكتاب .  
وأردنا بوجه خاص أن نحصى الطلاب من الخطأ إذا اقتصروا لأنفسهم فلعلهم من ذلك يستفيدون .

## قبل الأسر

يقسم المؤرخون تاريخ مصر القديم الى ثلاثين أسرة ،  
تبتدىء بالملك ( مينا ) مؤسس الأسرة الأولى حوالى سنة  
٣٤٠٠ ق م . الا أنه وان البحث التاريخى فى مصر منذ  
ذلك العهد ، اى بابتداء الأسرة الملكية الاولى ، فليس معنى  
هذا تحديد مبدأ المدنية الموسيقية فى مصر أو أول ظهور  
الآلات الموسيقية فيها، اذ ليس من الميسور أن نثبت بالتدقيق  
تاريخيا لبدء هذه المدنية وغاية مانعلم أن آثارا عثر عليها



الباحثون كشفت عن حضارة وافرة كان يتمتع بها المصريون  
لثمانية آلاف سنة قبل الميلاد وأن صوراً لآلات موسيقية كملت  
صناعتها وتركت وراءها الخطوات العديدة التي يستلزمها  
تطور تلك الآلات التي قد عثر عليها ، في أقدم النقوش  
المصرية من عهد ما قبل الأسر .

## موسيقى الدولة القديمة

الدولة القديمة ، وتشتمل على إحدى عشرة أسرة من  
الأولى إلى الحادية عشرة ، كانت ذات مدنية موسيقية  
مهذبة غاية في الرقى . واننا لنرى ، منذ بداية تلك الدولة ،  
فرقا موسيقية منظمة ثابتة التأليف تتكون ، عادة ، من  
ثلاثة عناصر أساسية هي :

١ - المغنى

٢ - العازف بالجثك

٣ - اللاعب بالناي

وقد يتكرر أفراد كل نوع من هذه الأنواع الثلاثة ، وقد  
يشترك في تلك الفرق النافع في الزمارة المزدوجة . وكان  
المغنى أهم العناصر التي تتألف منها تلك الفرق الموسيقية  
وهو رئيسها وقائدها .

وان نقوش تلك الدولة لتفصح عن مدنية موسيقية

ناضجة وأن آلاتها الموسيقية حتى منذ بداية تلك الدولة ،  
مستوفاة قد تم بناؤها وتخطت أدوار نشأتها الأولى .

وقد توفرت فيها الآلات الموسيقية بأنواعها الثلاثة .

فمن آلاتها الإيقاعية ( آلات النقر ) :

المصفقات على اختلاف أنواعها وأهمها :

القضبان المصفقة

« الأذرع »

« الأرجل »

« الألواح »

« الرءوس »

الأجراس والجالجل

الشخاليل

ومن آلات النفخ :

الناي بنوعيه الطويل والقصير

الزمارة المزدوجة

وأما الآلات الوترية ، فإن الآلة الوترية الوحيدة التي



كشفت عنها نقوش تلك الدولة فهي آلة الجذك أو الصنج  
ولكانت من النوع المنحنى ( أو المقوس )

### موسيقى الدولة الوسطى

الدولة الوسطى ، وتشتمل على ست أسر من الثانية  
عشرة ، كانت موسيقاها فى مجموعها موسيقى الدولة  
القديمة . وقد ظهرت فى عهدها زيادة يسيرة من الآلات  
فقد جدت فى نقوشها الطبول والآلات السستروم بنوعيهما  
( السستروم المنحنى والسستروم الناقوسى ) . وكذلك  
ظهر فى عهدها ، لأول مرة فى مصر ، آلة الكنارة وآلة الجذك  
الكتفى ، غير أنه لم يعم انتشارهما الا فى عهد الدولة  
الحديثة .

### طابع موسيقى الدولتين القديمة والوسطى

كانت الحان تلك العصور ، مناسبة لآلاتها الموسيقية ،  
الحانا هادئة وفى حد الاعتدال : فان الأصوات التى تصدر  
من آلة الصنج ضعيفة خافتة ، والنأى أقل الآلات قوة  
صوتية ، والمغنى وهو أهم عناصر الفرق الموسيقية كان  
لا يفتح فاه الا قليلا .

وان حركات الرقص التى تبينها فى معظم نقوش تلك  
العصور لتنهض دليلا على تلك الحقيقة فى حركات بطيئة

هادئة ، قل أن تظهر فيها حركات سريعة ، كذلك أسلوب  
النقش فى تلك العصور ينطق بما كان فى خلق أصحابها  
من الطمأنينة والهدوء .

وهكذا كان طابع موسيقى تلك الدولتين ملائما لشعب  
معتدل يقوم بقسطه من العمل ولا ينسى نصيبه من المسرات  
بل كانت تلك الموسيقى موسيقى عبادة تقتضى الخشوع  
والهدوء والجد نائية عن كل مغالاة واسراف ، بل قل انها  
موسيقى ملكية حيث كان نقيب المغنين يعتبر من أقرباء  
الملك .

أما عن السلم الموسيقى الذى كان مستعملا فى تلك  
الدولتين فهو السلم الخماسى ذو الدرجات الكاملة الخالى  
من أنصاف النغمات ، ولهذا فانا نرى آلات النفخ تتراوح  
ثقوبها فى الغالب بين ثقبين وأربعة ثقوب . وكذلك فان آلة  
الصنج القديمة ندر أن زادت أوتارها على الخمسة وان  
زادت كانت الزيادة وترا أو وترين على سبيل الاحتياط .

### عصر الهكسوس

ما انتهى الحكم الى الأسرة الثالثة عشرة فالرابعة  
عشرة حتى تخاصم أمراؤها وتنازعوا أمرهم بينهم فأدى  
تنازعهم الى اضطراب الحكم ، واختلال الأمن ، ومكن  
الهكسوس من احتلال مصر قرنا كاملا .



وكان عصر الهكسوس عصرا مظلما فى التاريخ المصرى ولم يخلدوا لنا من أيام حكمهم أثرا من كتابة أو نقش حتى تمكن المصريون بفضل ظهور الأسرة الثامنة عشرة حتى ( حوالى سنة ١٦٠٠ قبل الميلاد ) من طردهم وانشاء الدولة الحديثة فارتفع ذلك الستار المظلم الذى حجب عصر الهكسوس وعاد التاريخ المصرى الى جلالته ووضوحه .

### موسيقى الدولة الحديثة

#### تأثر مصر بالمدينة الآسيوية وتغير طابع الموسيقى

الدولة الحديثة وتشتمل على أربع عشرة أسرة من الثامنة عشرة الى الأسرة الثلاثين قد بدأت حكمها بفراعنة اقوياء توغلوا فى أرض الجزيرة وامتدت أملاكهم الى قلب آسيا الصغرى فاتصلت مصر بالمدينة الآسيوية اتصالا وثيقا وأثر ذلك فى الموسيقى تأثيرا قويا حتى لقد أصبح فى بلاط الملك فرقتان موسيقيتان أحدهما مصرية والثانية آسيوية . ولقد تغيرت الموسيقى المصرية فى الدولة الحديثة تغيرا تاما عما كانت عليه فى الدولتين القديمة والوسطى فالهدوء والاعتدال والبطء والبساطة وغيرها من صفات الموسيقى القديمة قد اختفى وحل محله موسيقى على نقيض تلك الصفات ، وكان ذلك بسبب أن تبدلت الآلات الموسيقية فى كثير من أنواعها وما تبقى من الأنواع القديمة دخل عليه كثير من التغيير فتعددت أنواع آلة الصنج وكبر حجمها وزاد عدد أوتارها كثيرا وعم انتشار آلة الكنارة

وحل المزمار المزدوج الحاد الصوت محل الناي الطويل الهادئ ، كذلك كثرت أنواع الطبول والصنوج والصاجات والدفوق .

ولقد أصبحت الموسيقى فى الدولة الحديثة حادة مبالغة فى الحدة كثيرة الضوضاء . يتجلى ذلك فى نقوش تلك العصور سواء فى موسيقى الرقص أو موسيقى الولائم أو موسيقى البلاط الملكى .

وقد تغير السلم الموسيقى ، فبعد أن كان خماسيا أصبح سباعيا . ولقد وضح من التجارب التى عملت فى سبيل مقايسة أبعاد هذا السلم أن نغماته وكانت كلها تقريبا فى أبعادها « بردات وعربات » أى إنها نغمات كاملة وأنصاف نغمات .

#### الآلات الموسيقية :

##### ( ١ ) الآلات الوترية :

العود ( بفصيلتيه : العود ذو الرقبة القصيرة ، والعود ذو الرقبة الطويلة « الطنبور » )

##### الكنارة .

الجنك ( أو الصنج ) وقد تعددت أنواعه فكان منها : الجنك المحدث .



الجنك ذو الحامل

الجنك الزاوى

الجنك الكتفى

وقد كبر الصندوق المصوت لآلة الجنك وكبر عدد أوتارها حتى فاقت العشرين أحيانا .

(ب) آلات النفخ :

المزمار المزدوج

النفير ( البوق )

النأى ( وكان نادر الاستعمال ) .

الأرغن ( وقد اخترعت . فى مصر بعد انتهاء الأسر )

( ج ) الآلات الإيقاعية :

الصاجات

الكاسات

المقارع الصنجية

الدفوف ( بقسميها الدفوف المستديرة ، والدفوف

( المربعة )

الطبول ( وكانت مختلفة الأنواع )

السستروم ( بنوعيه المنحنى والناقوسى )

ولم تتخذ الدولة الحديثة فى تكوين فرقها الموسيقية نظاما معيناً ، كالذى قدمناه فى الدولة القديمة ، بل سعت فى ذلك فألفت فرقا مختلفة التجانس يغلب فيها توافر آلات الجنك والطنبور والمزمار المزدوج .

الموسيقى المصرية القديمة وأغانيتها

ومنزلاتها بين العلوم والفنون

الموسيقى ومحافظة الكهنة عليها : -

كانت الموسيقى المصرية القديمة المثل الأعلى لموسيقىات العالم فى كل العصور المختلفة ويرجع الفضل فى ذلك للكهنة وعظيم سهرهم عليها وعنايتهم بها سيما بعد أن أخذت مصر تنوء بغزوات الأمم الأجنبية فقد خشى الكهنة أن تذهب مدنيات تلك الممالك الفاتحة بمدينة مصر الموسيقية فوقفوا من الشعب موقف المنذر المحذر يطالبونه بالتمسك بمدينةته . ولقد تمكن الكهنة ، بما كان لهم من النفوذ ، من المحافظة على المدنية المصرية والعمل على استبقائها بعيدة عن المؤثرات الأجنبية .



ولقد أبعد الكهنة عن الهياكل كل ما كان دخيلا  
واقصروا في العبادة على استعمال الآلات المصرية البحتة  
التي كانت تستعملها الدولة القديمة .

أما خارج المعابد فقد سن الكهنة للموسيقى قوانين  
نصونها من التأثير بما هو أجنبي عنها ولم يتركوا الموسيقى  
حرة بل قيدوها بقوانين خاصة تحتم على الأطفال مزاولتها  
في سن معينة وتقيد الشباب بعدم التغنى إلا بما ينتقيه لهم  
الكهنة من الموسيقى الجيدة التي تطهر النفس وتحث على  
الفضيلة ومكارم الأخلاق . وبهذا تمكنت مصر من المحافظة على  
مدنيتها الموسيقية برغم ما تعاقب عليها من مدنيات أجنبية  
قوية متعددة ، بل كان على العكس تأثير المدنية  
المصرية شديدا جدا في كل من غزاها من الأمم . وإن تأثير  
الموسيقى اليونانية ، على سمو شأنها ، بالموسيقى المصرية  
القديمة لينهض دليلا قاطعا على ذلك .

### الأغاني المصرية : -

امتازت الأغاني المصرية القديمة بجمعها بين نهاية  
الجد ونهاية اللهو شأن أغاني الشعوب التي كملت حضارتها ،  
ونضجت ثقافتها ، يؤدي أبنائها واجبه مخلصين ثم  
لا يغفلون في الوقت نفسه نصيبهم من مسرات الحياة .  
وقد تمثلت تلك الظاهرة واضحة جليلة في الأغاني المصرية  
القديمة . وكانت تتناول مديح الآلهة ، وذكر الموت ، والحض

على عمل الخير ، والحث على العناية بمسرات الحياة ،  
كما كانت تميل إلى ذكر العمل والقيام بالواجب .

ولقد وصل إلينا الكثير من هذه الأغاني التي تدل في  
مجموعها على أن أهلها كانوا شعبا سليم التفكير عظيم  
الجاه .

أما الحان الأغاني ونغماتها فانه لا يمكن الوصول  
إليه إذا لم يكن لها وعاء غير حناجر المغنين وأصابع  
العازفين بالآلات ، وليس للنقوش التي دلتنا بدقة تصويرها  
على مختلف أنواع الآلات التي كانت مستعملة في تلك  
العصور القديمة أن تدلنا على الحان تلك الأغاني .

### الشعر والموسيقى المصرية القديمة ومنزلة الموسيقى بين العلوم والفنون

كان الشعر والموسيقى عند قدماء المصريين فنا واحدا  
وكان الشعر الملحن مرشد الشعب ومدرسته ، يبيت فيه روح  
المدنية ويهذب طبعه رقة ولينا . وكان اصلاحا بين الناس  
يحث على الفضيلة ويقوى النفس ، يقوم بشرح مختلف  
القوانين المدنية وأحكام الديانة ، وأصول الفلسفة والتاريخ  
والعلوم ، وكان الشاعر موسيقيا كما كان الشعر لغة  
الخطابة كذلك . فكانت الأغاني هي السبيل إلى نشر العلوم  
والقوانين بين الناس .



وكانت الموسيقى عند قدماء المصريين فنا محترما مقدسا ، يعتقدون اتصاله بالعلوم المقدسة الأخرى وبخاصة الديانة والفلك .

ولقد استطاع المصريون ، بما جعلوا بين الموسيقى والفلك من ارتباط ، تدوين النغمات الموسيقية التي تألف منها سلمهم الموسيقى وذلك بأن رمزوا لكل نغمة من النغمات السبع بالرمز الهيروغليفي الذي كانوا يرمزون به لمماثلها من الكواكب ، ولو أن ذلك لم يمكنهم من تدوين الحسان أغانيهم . كذلك اهتموا بمقارنة الموسيقى بالفلك الى معرفة اتصال النغمات بعضها ببعض وأكثرها توافقا وقابلية للامتزاج .

أما ارتباط الموسيقى بالدين فقد كان قويا إذ نصبوا أكبر معبوداتهم آلهة عليها ، كما كانوا يلقبون مخترعيها بابن الأبدية ومديرها بآلة النظام والتوافق . وكانت دراستها والتبحر فيها وفقا على الكهنة وحدهم فهم رجالهم والحفظة عليها .

## أسئلة

### لاستذكار ما جاء في هذا الكتاب

- ١ - كيف نشأت الموسيقى ، وفيما استخدمها الانسان الأول ؟
- ٢ - ماهي أقدم الآلات الموسيقية ، وكيف يمكن التدليل على ذلك ؟
- ٣ - الى كم نوع تنقسم الآلات الموسيقية ، وما ترتيب هذه الأنواع في التاريخ ؟
- ٤ - كيف نشأت الآلات الايقاعية ( آلات النقر ) ، وكيف كانت نشأة آلات النفخ ، وكيف نشأت الآلات الوترية ؟
- ٥ - اذكر بعض صفات موسيقى الشعوب الفطرية . كيف يمكن التدليل على ماتقول ؟



٦ - ما أهم النواحي التي يبحث فيها التاريخ الموسيقى ؟  
٧ - الى كم حلقة ينقسم التاريخ الموسيقى ،  
وما تحديدها ؟

٨ - متى يبتدىء التاريخ الموسيقى عند قدماء المصريين ،  
وهل تحديد هذا التاريخ ، معناه ابتداء الموسيقى  
عندهم ؟ دلل على اجابتك بأمثلة .

٩ - قل ما تعرفه عن نظام الفرق الموسيقية فى الدولة  
القديمة ، والعناصر الأساسية التى كانت تتألف  
منها تلك الفرق .

١٠ - ماذا تعرفه عن المغنى فى تلك العصور ؟

١١ - اذكر أهم آلات النفخ التى كانت تستعمل فى  
الدولتين القديمة والوسطى ، وما تعرفه عن كل من  
هذه الآلات .

١٢ - ما هى الآلات الوترية التى عرفت فى الدولة القديمة ؟  
صف هذه الآلات وكيفية استعمالها .

١٣ - اذكر ما تعرفه من الآلات الايقاعية ( آلات النقر )  
فى الدولتين القديمة والوسطى .

١٤ - هل كان عند قدماء المصريين آلات لاستعمل فى  
العبادة ؟ ما هى هذه الآلات وما انواعها ؟

١٥ - هل جدت آلات فى الدولة الوسطى لم تعرفها الدولة  
القديمة ، وما هى تلك الآلات ؟

١٦ - متى كانت الآلات الموسيقية مصرية بحتة لم تتأثر  
بأية مدنية أجنبية ، وما هى هذه الآلات ؟

١٧ - كيف كان طابع الموسيقى المصرية فى الدولتين  
القديمة والوسطى ، وكيف تدلل على ما تقول ؟

١٨ - هل كانت الموسيقى موضع احترام عند قدماء  
المصريين أو موضع مهانة ، وكيف ؟

١٩ - ما علاقة الرقص بالموسيقى فى الممالك القديمة ؟  
ومتى كانوا يقومون به ؟

٢٠ - كيف كان قدماء المصريين ينظرون الى الرقص ،

٢١ - ما هى الصفات العامة التى نجدها فى الرقص عند  
قدماء المصريين ؟

٢٢ - ما هى انواع الرقص الشهيرة عندهم ؟

٢٣ - ماذا كان يستعمل من الآلات الموسيقية لمقابلة  
حركات الرقص ؟

٢٤ - ماذا تعرفه عن السلم الموسيقى المصرى فى الدولتين  
القديمة والوسطى ؟



٢٥ - ماذا أصاب التاريخ الموسيقى المصرى فى نهاية الدولة الوسطى ؟

٢٦ - متى يبتدىء تاريخ الدولة الحديثة ، وما هى الظاهرة التى ظهرت فى الموسيقى بظهور تلك الدولة ؟

٢٧ - ماهى أهم الآلات الوترية التى وجدت فى عصر هذه الدولة الحديثة ؟

٢٨ - ما الذى تعرفه من أنواع العود فى تلك الدولة ؟ صف ماتعرفه من هذه الأنواع .

٢٩ - هل دخل على آلة الجناك تغيير فى عصر الدولة الحديثة ، وهل ظهر منها فى ذلك العصر أنواع أخرى جديدة ؟ أذكر ما تعرفه عن ذلك .

٣٠ - هل عرف قدماء المصريين تعدد التصويت ، وكيف كان ذلك ؟

٣١ - متى بلغت هذه الآلة أرقى درجة فى الصناعة ؟

٣٢ - ما الذى تعرفه عن آلة الكنارة فى الدولة الحديثة ، وكيف كانت تسوى ( تضبط ) أوتار الآلة ؟

٣٣ - هل وجد فى النقوش نوع من آلة الكنارة غير النوع المعتاد ؟

٣٤ - كيف تفسر تسمية بعض العرب لآلة الكنارة بالصنج ذى الأوتار ؟

٣٥ - ماهى الآلات الايقاعية ( آلات النقر ) التى عرفت فى الدولة الحديثة ؟ صف تلك الآلات على قدر الامكان .

٣٦ - هل حدث انقلاب ظاهر فى آلات النفخ فى الدولة الحديثة ؟ اذكر ماتعرفه عن آلات النفخ فى تلك الدولة ، وهل كان من بين تلك الآلات ماهو مصرى بحت ؟

٣٧ - كيف كان تكوين الفرق الموسيقية فى الدولة الحديثة ، وهل اتبع فى تكوينها نظام ثابت ؟

٣٨ - ماهى الآلات التى كان يغلب وجودها فى تأليف الفرق الموسيقية فى الدولة الحديثة وأى الآلات كان نادر الوجود ؟ اذكر بعض أمثلة من هذه الفرق .

٣٩ - تكلم عن السلم الموسيقى فى عهد الدولة الحديثة .

٤٠ - ما هى الاعتراضات التى يمكن أن توجه الى مقام به فيكتور لورى من التجارب للحصول على مقايسة أبعاد السلم الموسيقى الذى كان مستعملا عند قدماء المصريين ؟



٤١ - ماخير وسيلة للوشول الى مقايسة تلك الأبعاد ، وهل قام أحد بذلك ، وما هى النتيجة اجمالاً ؟

٤٢ - ما هو مدى رقى الموسيقى المصرية القديمة ، وكيف تدلل على ما تقول ؟

٤٣ - هل أثرت مدنات الممالك التى غزت مصر فى مدينة مصر الموسيقية ، وما هو الدور الذى قام به الكهنة فى هذا السبيل ؟

٤٤ - كيف كان تأثير الموسيقى المصرية القديمة فى اليونان ؟

٤٥ - هل كان الشعب المصرى القديم يهتم بأغانيه ، وماهى النواحي التى تصدت اليها تلك الأغاني ، وهل وصل الينا شئ من تلك الأغاني ؟

٤٦ - كيف كان اتصال الشعر بالموسيقى فى الممالك القديمة عامة وفى مصر خاصة ، وفيما كانت تستخدم الأغاني ؟

٤٧ - ما هو الدور الذى كان يقوم به الشعر الملحن فى الممالك القديمة بوجه عام ؟

٤٨ - هل كان للخطابة اتصال بالموسيقى ، وكيف ؟

٤٩ - كيف كانت منزلة الموسيقى عند المصريين قديماً وكيف كان تفكيرها فيها ؟

٥٠ - كيف كان اتصال الموسيقى عند قدماء المصريين بالعلوم والفنون الأخرى ؟

اشرح بوجه خاص تفكيرهم فى اتصال الموسيقى بالدين واتصالها بالفلك .



## للمؤلف

- ١ - الكوميدي الحديث
- ٢ - أشهر مشاهير الموسيقى الغربية
- ٣ - رسالة « الكندي » في خبر تأليف الألحان
- ٤ - « ابن سينا » وتصانيفه الموسيقية
- ٥ - دراسة القانون
- ٦ - موسيقى قدماء المصريين

( المجموعة الأولى من أجزاله المسرحية ) طبع  
القاهرة سنة ١٩١٧

طبع برلين سنة ١٩٢٣



( مع الدكتور روبرت لاختمان ) طبع ليبزج سنة  
١٩٣١

طبع برلين سنة ١٩٣١

( مع حضرة صاحب العزة مصطفى رضا بك ) طبع  
القاهرة سنة ١٩٣٤

طبع القاهرة سنة ١٩٣٦

## مرادفات

### الآلات الواردة في هذا الكتاب باللغتين الألمانية والانجليزية

مرتبة وفاق الأنواع الثلاثة للآلات

( الآلات الايقاعية قلات النفخ فالآلات الوترية )



## جدول رقم ( ١ )

اسم الآلة باللغة الانجليزية	اسم الآلة باللغة الالمانية	اسم الآلة باللغة العربية
PERCUSSION INSTRUMENTS	SCHLAGINSTRU- MENTE	الآلات الايقاعية :
Clappers	Klappern, Selbstklinger	(آلات النقر) المصفقات
Head-shaped clappers	Kopfklappern	الرءوس المصفقة
Arm-shaped clappers	Armklappern	الأذرع المصفقة



## تابع جدول ( رقم ١ )

اسم الآلة باللغة الانجليزية	اسم الآلة باللغة الالمانية	اسم الآلة باللغة العربية
Hoopd sistrum	Buegelsistrum	المستتروم المنحني
Bell sistrum	Naossistrum	المستتروم الناقوسي
Tambourine	Rahmentrommel	دف - دقوف
Drum	Trommel	طبله - طبل - طبول
Kettledrums (Nakers)	Pauken, Schellentrom- mel	نقارات
WIND INSTR- UMENTS.	LUFTINSTR- UMENTE. BLANINSTR- UMENTE.	الات النفخ :
Single reed pipe	Oboe	الزمار

## تابع جدول ( رقم ٢ )

اسم الآلة باللغة الانجليزية	اسم الآلة باللغة الالمانية	اسم الآلة باللغة العربية
Plane clappers	Plattenklappern, Hakenklappern	الألواح المصفقة
Clapping bars	Stabklappern, klappernschlaeger	القضبان المصفقة
Rattles	Gabelbecken	المقارع
Metal clacks	Becken	الصنوج
Bones	Kastagnetten	الصاجات
Cymbals	Becken	الكاسات
Rattles	Gefaessrasseln	الشفاليل
Bells, Jingles	Glocken	الأجراس ( الجلاجل )
Sistrum	Sistrum	المستتروم



## تابع جدول ( رقم ١ )

اسم الآلة باللغة الانجليزية	اسم الآلة باللغة الألمانية	اسم الآلة باللغة العربية
STRING INSTRUMENTS	SAITENINSTRUMENTE	الآلات الوترية :
Lyre	Lyra, Leier	الكنارة
Lute	Laute	العود
«Tamboura»	Laute	الطنبور
Harp	Harfe	الجنك (الصنج)
Bent harp, (Harpa)	Bogenharfe	الجنك المنحنى
Angular harp, (Trigonon)	Winkelharfe	الجنك الزاوى
Shoulder harp	Schulterharfe	الجنك الكتفى
Stool harp	Stuetzhharfe	الجنك ذو الحامل
Violin	Geige, Violine	الكمنجة
Piano	Klavier, Piano	البيانو

## تابع جدول ( رقم ٢ )

اسم الآلة باللغة الانجليزية	اسم الآلة باللغة الألمانية	اسم الآلة باللغة العربية
Double pipes	Oboe	المزمار المزدوج
Double clarinets	Doppelklarinette	(المزماره المزدوجة)
Flute (Ancient Egyptian)	Floete (Nay)	المزماره المزدوجة الناى
Flute (Modern)	Floete	فلوت
Trumpet	Trompete	البوق (النفير)
Pan-Pipe	Panpfeife	المتقال أو الموسيقىقار
Bagpipe	Sackpfeife	موسيقى القرب
Organ	Orgel	أرغن



## دليل الصور

### صفحة

- صورة ١ ابن أوى يعزف بالناي ( من نقوش قبل الأسر )  
 صورة ٢ آلة الجناك من نقوش الأسرة الرابعة ١٥  
 ( أهرام الجيزة مقبرة رقم ٩٠ ) ١٦  
 صورة ٣ عازف بالناي ، ومغن ، وعازف بالصنج ،  
 وعازف بالزمار المزدوجة ( من نقوش الأسرة  
 الخامسة بمتحف القاهرة رقم ٢٣٢ ) ٢٤  
 صورة ٤ عازف بالناي الطويل ٢٧  
 صورة ٥ عازف بالناي وعازف بالزمار المزدوجة ٢٨  
 صورة ٦ رقص الحصاد بالقضبان المصفقة ( من نقوش  
 الأسرة الخامسة مقبرة رقم ١٥ ) ٣٠  
 صورة ٧ الأذرع المصفقة ( محفوظة في المتحف المصري  
 ببرلين ) ٣١  
 صورة ٨ الأرجل المصفقة ( محفوظة في المتحف المصري  
 ببرلين ) ٣٢

### صفحة

- صورة ٩ اثناء من قبل الأسر منقوش عليه الألواح  
 المصفقة ٣٣  
 صورة ١٠ رقص من نقوش الأسرة السادسة تستخدم فيه  
 الرموس المصفقة ٣٤  
 صورة ١١ أجراس وجلجل ( محفوظة بالمتحف المصري  
 ببرلين ) ٣٤  
 صورة ١٢ شخيلة من الخيزران ( محفوظة بالمتحف  
 المصري ببرلين ) ٣٥  
 صورة ١٣ طبل من نقوش مقابر بنى حسن ٣٧  
 صورة ١٤ السستروم المنحن ( محفوظ بالمتحف المصري  
 ببرلين ) ٣٩  
 صورة ١٥ السستروم الناقوسى ( من نقوش الأسرة  
 الثانية عشرة ) ٤٠  
 صورة ١٦ الرقص الجميل : راقصات ومصنفات من  
 نقوش الدولة القديمة ٤٨  
 صورة ١٧ الرقص الفنى : راقصات من نقوش الأسرة  
 الخامسة ٤٩  
 صورة ١٨ رقص الصور الحية من نقوش الدولة الوسطى  
 مدافن بنى حسن ٥٠  
 صورة ١٩ رقص الموتى بالدفوف والقضبان المصفقة من  
 نقوش الدولة الحديثة فى سقارة ٦٢



صفحة

- صورة ٢٠ حفلة راقصة من نقوش الأسرة الثامنة عشرة  
فى طيبة . . . . . ٦٣
- صورة ٢١ العود ذو الرقبة القصيرة ( محفوظ بالمتحف  
المصرى ببرلين ) . . . . . ٦٧
- صورة ٢٢ ريشة العود المرسوم فى صورة ٢١ ( محفوظة  
فى المتحف المصرى ببرلية ) . . . . . ٦٦
- صورة ٢٣ عود « مدافن طيبة » . . . . . ٦٨
- صورة ٢٤ طنبور من نقوش طيبة فى الأسرة الثامنة  
عشرة . . . . . ٧٠
- صورة ٢٥ فيها العازف بالطنبور وتستعمل تلك الآلة  
بحملها رأسية . . . . . ٧١
- صورة ٢٦ عازفة بالكنازة من نقوش الأسرة الثامنة  
عشرة مدافن طيبة مقبرة ٣٨ . . . . . ٧٣
- صورة ٢٧ عازفة بالكنازة من نقوش الأسرة التاسعة  
عشرة فى طيبة مقبرة ١١٣ . . . . . ٧٤
- صورة ٢٨ القضيب الأمامى للكنازة ملفوف عليه الحلقات  
التي تثبت فيها الأوتار . . . . . ٧٤
- صورة ٢٩ كنازة محفوظة بالمتحف المصرى  
ببرلين . . . . . ٧٧
- صورة ٣٠ نفس الكنازة المرسومة فى صورة ٢٩ منظورة  
من أسفل . . . . . ٧٧

صفحة

- صورة ٣١ كنازة واقفة وكنازة يدوية من فرقة أمينوفيس  
الرابع من الأسرة الثامنة عشرة فى تل  
العمارنة . . . . . ٧٦
- صورة ٣٢ عازفان بالصنج من نقوش الأسرة العشرين  
( مقبرة رمسيس الثالث ) . . . . . ٧٩
- صورة ٣٣ فيها صنج صغير ذو حامل به ٩ أوتار . . . . . ٨١
- صورة ٣٤ الجنك الزاوى . . . . . ٨٢
- صورة ٣٥ أشكال مختلفة من الجنك الزاوى . . . . . ٨٢
- صورة ٣٦ صنج من النوع الزاوى به واحد وعشرون  
وقرا من عصر ملوك سايس ، والى يمين الآلة  
مقطع مكبر لجزء من نهاية بعض الأوتار مثبت  
فى الأوتار ( وتلك الآلة محفوظة بمتحف اللوفر  
بباريس . . . . . ٨٣
- صورة ٣٧ الجنك الكتفى . . . . . ٨٤
- صورة ٣٨ جنك وطنبور ومزمار مزدوج من نقوش الأسرة  
الثامنة عشرة . . . . . ٨٨
- صورة ٣٩ عازف بالنفير أمام ايزيس من نقوش  
الرومان . . . . . ٩٢
- صورة ٤٠ حرس الملك أمينوفيس الرابع من نقوش مدافن  
العمارنة . . . . . ٩٣



صفحة

- صورة ٤١ رقص تستعمل فيه احدى النساء الصاجات من  
نقوش طيبة فى الاسرة الثامنة عشرة مقبرة  
امنمحت . . . . . ٩٧
- صورة ٤٢ صورة كاسات بالمتحف البريطانى . . . ٩٨
- صورة ٤٣ احدى المقارع الصنجية ( محفوظة بالمتحف  
المصرى ببرلين . . . . . ٩٩
- صورة ٤٤ ضاربات بالطبول من نقوش الاسرة الثامنة  
عشرة . . . . . ١٠٠
- صورة ٤٥ دف من نقوش العهد المتأخر ( حوالى سنة  
٨٠٠ ق م ) . . . . . ١٠١
- صورة ٤٦ فرقة موسيقية مؤلفة من : عازفة بالصنج ذى  
الحامل ومصفقة وعازفة بالطنبور . . . ١٠٤
- صورة ٤٧ فرقة موسيقية مؤلفة من :  
عازفة بالصنج وعازفة بالطنبور وعازفة  
بالمزمار المزدوج وعازفة بالصنج الكتفى  
ومصفقة . . . . . ١٠٥
- صورة ٤٨ فرقة موسيقية مؤلفة من :  
عازفة بالصنج ذى الحامل وعازفة بالطنبور  
وعازفة بالمزمار المزدوج . . . . . ١٠٥
- صورة ٤٩ فرقة موسيقية مؤلفة من :  
عازفة بالصنج الزاوى وضاربة بالطبل

ومصفقتين وعازفة بالكنارة وعازفة  
بالعود . . . . . ١٠٦

- صورة ٥٠ فرقة موسيقية مؤلفة من :  
عازفة بالمزمار المزدوج ومصفقة وعازفة  
بالصنج وعازفتان بالطنبور . . . ١٠٦
- صورة ٥١ فرقة موسيقية دينية بها :  
عازف بالصنج وعازف بالطنبور وعازفان  
بالناى وكاهن . . . . . ١٠٧
- صورة ٥٢ فرقة موسيقية تمثل الموسيقى على لسان  
الحيوان فيها عازفان بالمزمار المزدوج وعازف  
بالطنبور وعازف بالكنارة وعازف  
بالصنج . . . . . ١٠٧
- صورة ٥٣ فرقة موسيقية حربية مكونة من :  
عازف بالبوق وضارب بالطبلة وعازف بالة  
غربية وعازفان بالمصفقات . . . . . ١٠٨



## الفهرس

٥	تمهيد
١١	التاريخ المصرى القديم والمدنية الموسيقية
٢١	موسيقى الدولتين القديمة والوسطى
٤٢	طابع الموسيقى
٤٥	الرقص
٥٢	السلم الموسيقى
٥٣	الدولة الوسطى وعصر الهكسوس
٥٧	موسيقى الدولة الحديثة تأثر بالمدينة الآسيوية
٦٠	طابع الموسيقى فى الدولة الحديثة
٦٥	الآلات الوترية فى الدولة الحديثة
٨٧	آلات النفخ فى الدولة الحديثة
٩٦	الآلات الايقاعية فى الدولة الحديثة
١٠٣	الفرقة الموسيقية فى الدولة الحديثة
١٠٩	السلم الموسيقى فى الدولة الحديثة
	الموسيقى المصرية القديمة واغانيتها واثارها فى المدنات
١١٥	المتعاقصة عليها
	الشعر الموسيقى المصرية القديمة ومنزلة الموسيقى بين
١٢٧	العلوم والفنون
١٣٧	خلاصة وافية



# مكتبة الأسرة



بسررمزى خمسون قرشاً

بمناسبة

مهرجان القراءة للجميع

مطابع

الهيئة المصرية العامة للكتاب

• إن الشباب هم حملة لواء الغد، وهم الذين سيجابهون تحديات المستقبل ولا سبيل لهم إلا بالتمسك بالثقافة والمعرفة، وهذه السلسلة من «مكتبة الأسرة» موجهة للشباب.. وقد حرصنا في الاختيار على تنوع العناوين لتقديم مكتبة للشباب في السياسة والاقتصاد والعلوم والفنون.. هذه سلسلة تعنى بشؤون الشباب في كل المجالات.

«اللجنة العليا لمهرجان القراءة للجميع»